

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav bohemistických studií

Bakalářská práce

Sara Cvetkoska

Odráž postmoderny:

Souvislosti, přesahy a paralely mezi texty Milana Kundery a Venko Andonovského

Representation of postmodernism:

Relationships, overlaps and parallels between the texts of Milan Kundera and Venko Andonovski

Praha 2019

Vedoucí práce: PhDr. Tomáš Vučka

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mi pomáhali při tvorbě této práce, především mému vedoucímu PhDr. Tomáši Vučkovi za trpělivost a velmi cenné rady.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 08. 01. 2019

.....
Sara Cvetkoska

Abstrakt:

Cílem této práce je analýza souvislostí a paralel mezi texty Milana Kundery a Venko Andonovského v rámci postmoderny. Cílem není sepsání terminologicky a metodologicky propracované teorie postmodernismu, ale právě zachycení otevřené diskuse o postmodernismu, prověření možností a způsobů jeho definování. Bakalářská práce se pokusí postihnout aspekty Kunderova autorského stylu a jeho specifického pojetí postmoderny s ohledem na jejich vliv a inspiraci pro tvorbu Venko Andonovského.

Abstract:

The aim of this work is the analysis of connections and parallels between texts of Milan Kundera and Venko Andonovski in the context of postmodernism. The aim is not to write a terminologically and methodologically sophisticated theory of postmodernism but just capturing an open debate about postmodernism, examining the possibilities and ways of defining it. The thesis tries to affect aspects of the Kundera's style and his specific concept of postmodernism with regards to their influence and inspiration for the creation of Venko Andonovski.

Klíčová slova (česky):

Postmodernismus, postmoderní literatura, Milan Kundera, Venko Andonovski, Žert, Pupek světa

Keywords (in English):

Post-modernism, post-modern literature, Milan Kundera, Venko Andonovski, The Joke, Navel of the World

Obsah

1	ÚVOD	8
2	TEORETICKÁ ČÁST	11
2.1	SPOR O POSTMODERNITU	11
2.2	VZTAH POSTMODERNY K MODERNĚ	13
2.3	POSTMODERNÍ LITERATURA.....	14
3	ANALYTICKÁ ČÁST.....	18
3.1	ŽERT	18
3.2	PUPEK SVĚTA.....	21
3.3	MOTIVICKÁ ANALÝZA	22
3.3.1	<i>Motiv návratu (po patnácti letech)</i>	<i>23</i>
3.3.2	<i>Motiv pomsty.....</i>	<i>25</i>
3.3.3	<i>Motiv zaslepenosti politickou ideologií</i>	<i>28</i>
3.3.4	<i>Motiv sňatku bez lásky</i>	<i>31</i>
3.3.5	<i>Motiv lásky a sexu</i>	<i>33</i>
3.3.6	<i>Motiv hudby</i>	<i>34</i>
3.3.7	<i>Motiv trestu a viny.....</i>	<i>38</i>
3.3.8	<i>Motiv tázání</i>	<i>39</i>
3.3.9	<i>Motiv Boha</i>	<i>40</i>
3.3.10	<i>Motiv žertu.....</i>	<i>42</i>
4	ZÁVĚR	45
5	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	47

1 Úvod

Kdo se někdy pokoušel definovat nebo přinejmenším interpretovat pojem postmodernismus ví, že je to velmi složité. Odborná literatura nám sice poskytuje mnoho definic, avšak názory na to, co vlastně postmodernismus znamená, se výrazně liší. Nabízejí se tedy různá vysvětlení, a to od nejjednodušších až po nejsložitější.

Někteří tvrdí, že postmodernismus je pouze teoretický koncept akademického světa. Jiní, že je to něco, co přišlo po moderně. Třetí pak chápou tento pojem transhistoricky, tedy že postmodernismus je umělecký styl a každá doba má svůj vlastní postmodernismus.

Složitost tohoto pojmu je následkem jeho přesahů z prostoru umění do ostatních vědních oborů.

Právě proto, že se jedná o těžko definovatelný směr (či pojem nebo koncept), jenž má mnoho významů a kterému každý rozumí jinak, představovalo pro mě toto téma obrovskou výzvu. Tudíž prvním a pro mě i nejdůležitějším důvodem, proč jsem si toto téma vybrala, bylo to, že pod pojmem postmodernismus jsem si vždycky představovala určité enigma, které jsem chtěla pochopit, a to aspoň do takové míry, abych pak mohla porozumět dění, jehož jsem nedílnou součástí. Podlé mého názoru tedy neustále žijeme v postmoderním světě, respektive jsme do toho světa vržení. Je to světem libovůle, v němž je vše dovoleno.

Dalším důvodem byla má snaha porovnat dva autory dvou odlišných kultur a národností, tedy v případě mé bakalářské práce Milana Kunderu s Venkem Andonovským. Shodou okolností jsem se dozvěděla, že jeden z Andonovských románů *Veštica* (2006) tedy v češtině *Čarodějnice* byl přeložen do francouzštiny a právě Milan Kundera k němu napsal předmluvu (v roce 2014), která mě dost zaujala a navíc, spolu s mými předchozími poznatky vedla k mojí finální selekci autorů. Jinými slovy mě román *Čarodějnice* inspiroval k analýze obou autorů.

Rozhodla jsem se sice pro romány *Žert* a *Pupek světa*, jelikož jsem za prvé zjistila, že děje obou románů probíhají ve stejném časovém intervalu, tj. období od konce 40. do 60. let 20. století, i když byl Kunderův *Žert* vydán o 33 let dřív, než byl vydán román *Pupek světa*. Dále pak zajímavá pro mě byla jejich shodná retrospektivní kompozice.

Jisté můžeme konstatovat, že Kunderovy romány jsou součástí nejen českého a francouzského, ale také evropského a světového literárního kánonu:

„Na jméno Milana Kundery živě reagují čtenáři po celém světě. Patří k těm českým spisovatelům a myslitelům, kteří si získali celosvětovou pozornost a uznání. Jakkoli si ho česká a francouzská literární věda právem přivlastňují, ohlas jeho díla je celosvětový – říkáme-li ohlas, máme na mysli jak čtenářskou a odbornou recepci Kunderova díla, tak i jeho vliv a způsob, jakým přispělo k formování dílčích literárních kontextů. Svědčí o tom množství překladů jeho děl do jednotlivých národních jazyků i literárněkritická literatura věnovaná analýzám a interpretacím těchto děl v rámci jednotlivých literárněvědných kontextů. I bez detailnějšího odborného vhledu je zřejmé, že fenomén Milan Kundera sahá daleko za oblast literatury a s ní spojených oblastí a disciplín. Je to dáno především specifickým naladěním jeho tvorby, která čtenářům umožňuje pokládat spolu s autorem různorodé otázky týkající se lidské existence, historie a kultury a promýšlet možné odpovědi.“¹

Venko Andonovski ve srovnání s Kunderou není tak celosvětově známý. Zřejmě je to proto, že Makedonie je poměrně malá země ležící v jihovýchodní Evropě na Balkanském poloostrově. V již zmíněné předmluvě Milan Kundera o této skutečnosti píše: „Dějiny umění románu se pomalu chýlí ke konci. Dokonce i kritici literatury, kteří kdysi obsazovali důležité místo v každých novinách, se nyní objevují méně. A samozřejmě čím menší je země, tím méně jsou narozená literární díla na dálku známá a tím těžší je pro ně najít si své čtenáře v okolním světě. Makedonie... Ze všech procházejících na ulici, kolik lidí ví, co to slovo znamená? Cítíme určitý smutek, když přemýšlíme, v jaké osamělosti nevyhnutelně žije velký spisovatel v Makedonii. A zvláště když vidíme, že tento autor nenapsal svou knihu, aby jí prodal, ale aby byl schopen říci to, co před ním nikdo neřekl. Takový je případ s Venkem Andonovským a jeho románem *Čarodějnice*, který je, nutno poznamenat, příliš moderním románem. Tomu v mém osobním žargonu říkám, že to je román třetího letopočtu.“² Těmito slovy Kundera zjevně poukazuje na to, jak velký vliv může mít prostředí, ve kterém jeden autor tvoří.

¹ FOŘT, Bohumil a kol.: *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura? Soubor statí o díle Milana Kundery*, Brno: Host, 2012, str. 7.

² ANDONOVSKI, Venko: *Čarodějnice*, Skopje: Lakrima literalis, 2014 (předmluva, vlastní překlad).

Nicméně Andonovski je ale jedním z nejvýznamnějších makedonských spisovatelů - prozaik, dramatik, básník, esejista a literární teoretik. Vystudoval Fakultu filologie Blaže Koneski ve Skopje, kde momentálně vyučuje literaturu. Je členem makedonského PEN klubu a Svazu makedonských spisovatelů od roku 1990. Mezi jeho nejznámější díla patří: *Abeceda pro neposlušné* (*Azbuka za neposlušnite*, Skopje 1994), *Vzpoura v Domě s pečovatelskou službou* (*Bunt vo domot za starci*, Skopje 1994), *Pupek světa* (*Papokot na svetot*, Skopje 2000), *Čarodějnice* (*Veštica*, Skopje 2006) a další.

Největšího úspěchu dosáhl Venko Andonovski svým (zatím) posledním románem *Pupek světa*. Román se stal v Makedonii bestsellerem a nyní získal řadu domácích ocenění včetně velmi významné literární ceny Balkanika. Díky finanční dotaci stejnojmenného literárního fondu bude román přeložen do srbštiny, albánštiny, bulharštiny, rumunštiny, turečtiny a řečtiny, tedy do jazyků zemí, které se v tomto fondu sdružují. Jejich zástupci každoročně vybírají nejlepší díla vydaná v těchto sedmi balkánských státech. Velkou výzvou pro mě představovalo také to, že román není přeložen do češtiny.

Venko Andonovski považuje Milana Kunderu za svůj vzor, ze kterého čerpá inspiraci. Ve svých textech si hraje s českými slovy, a dokonce v druhé části svého románu *Pupek světa* převzal česká jména postav z Kunderova románu *Žert* (Jahn Ludvík, Lucie, Zemánek).

Bakalářská práce je rozdělena na teoretickou a analytickou část.

Teoretická část se zaměřuje na definování pojmů postmodernismus, postmoderní literatura a postmoderní postava. Tato část bude věnována stručné definici samotných pojmů a základnímu přiblížení problematiky, kterou s sebou nesou dané termíny.

Analytická část práce zahrnuje analýzu souvislostí a paralel na základě dvou románů – Kunderova románové prvotiny *Žert* a výše uvedeného románu *Pupek světa* (druhá část románu). Jde spíše o motivickou analýzu románu.

Tato práce si klade za cíl přiblížit tvorbu nepříliš známou pro českého čtenáře. Předmětem této bakalářské práce je analýza souvislostí a paralel mezi texty Milana Kundery a Venka Andonovského v rámci postmodernismu.

Bakalářská práce se pokusí také postihnout aspekty Kunderova autorského stylu a jeho specifického pojetí postmodernismu s ohledem na jejich vliv a inspiraci pro tvorbu Venka Andonovského.

2 Teoretická část

2.1 *Spor o postmodernitu*

Jak už jsme zmínili v úvodu, postmodernismus je pojmem velice širokým, nadmíru proměnlivým a sporným, a tudíž se na něj lze dívat z různých úhlů pohledu. Podívejme se na postmodernismus za prvé jako na společenský jev.

Na otázku „proč se vlastně dohadujeme o postmodernitu“, polsko-britský sociolog Zygmunt Bauman v souboru úvah *Úvahy o postmoderní době* (1993, česky 1995) odpovídá, že pro to existují tyto vážné důvody: „*Sázky v této slovní hře jsou totiž dosti vysoké, ačkoliv zdánlivě se o ně soupeřící strany nedohadují. V sázce je hodnota kapitálu nahromaděného tradičními a ctihodnými firmami, jež slovou filozofie, sociologie nebo humanitní vědy, v nichž jsme všichni najednou členy správních rad a akcionáři. V sázce je dnešní užitná i směnná hodnota zboží, jež se v obchodech těchto firem nashromáždilo. V sázce je užitečnost firemních statutů a předpisů, jež jsme se naučili zpaměti a v jejichž uplatňování i dodržování jsme dosáhli mistrovství. V sázce je klid duše, blahodárná stálost autority, vědomí smyslu toho, co děláme — to vše se zakládá na tom, že máme statuty a předpisy, jež vyvolávají úctu již svou starobylostí a tím, že se je tolik lidí naučilo pokládat za samozřejmé. Zdá se mi, že právě o toto jde ve sporu o postmodernitu především.*“³ Bauman mluví o postmoderní společnosti jako o společnosti odsouzené k životu na rozcestí.⁴ Příčinu tohoto stavu vidí v odpoutání se od dříve uznávaných návyků a stereotypů (církev a jiné instituce), které jedinci po celou dobu poskytovaly určitou jistotu, autoritu, řád, předpisy a pravidla. Současného jedince vidí jako vrženého do postmoderní společnosti, který nemá kam utéci. Je tedy podle něj odsouzen k žití v nejistotě a musí se podívat do tváře vlastní mravní nezávislosti a odpovědnosti, což může

³ BAUMAN, Zygmunt: *Úvahy o postmoderní době*; Praha: Sociologické nakladatelství, 1995, str. 8 - 9.

⁴ Srov. Tamtéž, str. 22.

ale vést k mravnímu bloudění a zoufalství, jelikož dává morálnímu subjektu šanci, jakou předtím neměl.⁵

Další pohled vychází z filozofické perspektivy. Podle německého filozofa a jednoho z nejvýznamnějších německojazyčných teoretiků postmoderny Wolfganga Welsche, je pojem postmodernismus sporný po několika stránkách. Zaprvé je sporný po stránce své legitimacy: „*Mnozí říkají, že neexistují fenomény, které by ospravedlnily použití nového termínu. Postmoderna je prý jen starým vínem v nových měších (...) A zase jiní říkají, že kdyby existovaly nové fenomény, současníkům by nikdy nepříslušelo určovat hranice epoch, neboť to je prý spíše úkol pro pozdější generace a pro budoucí historiky (...)*“⁶

Za druhé je tento pojem sporný i po stránce oblasti, v níž je používán. Původně to byl literárně-vědný pojem, ale postupně pronikl i do jiných oborů, nejdříve do architektury a malířství, pak do sociologie a filozofie, a jak sám Welsch tvrdí: „*(...) dnes se zdá, že před nákazou tímto vínem již není bezpečná žádná oblast.*“⁷

Zajímavé je také zvážit otázku, komu tento pojem patří geograficky, tedy jedná-li se o severoamerický vynález, anebo je třeba genezi tohoto pojmu hledat v Evropě (přesně tak, jak to je u většiny stylových forem až do 20. století včetně). Za třetí je tedy diskutabilní i po stránce svého časového počátku.

Nizozemský literární vědec a sinolog, Fokkema Douwe, je přesvědčen, že postmodernismus je literární fenomén, který - ačkoliv se plně rozvinul v evropské filozofii a evropské kultuře - vznikl původně v Americe. Postmodernismus je podle něj první americký kód přijatý v Evropě, který souvisí se specifickým pohledem na život. Avšak v USA, kde nejprve začala diskuse o postmodernismu, odkazoval tento termín původně na fenomény padesátých let. Od roku 1970, když postoupil i do Evropy, se vztahoval k fenoménům 70. let.

Na druhé straně však kořeny postmoderny sahají ještě hlouběji do minulosti. To, že žádná literární technika není v podstatě zcela nová a vždycky se najdou příklady, které pocházejí

⁵ Tamtéž, str. 163.

⁶ WELSCH, Wolfgang: *Naše postmoderní moderna*; Praha: Zvon, 1994, str. 19.

⁷ Tamtéž, str. 19.

dokonce od samého začátku psané evropské literatury, od antiky, je všeobecně známá skutečnost.

Jean-François Lyotard identifikuje vzory postmoderního myšlení již u Aristotela. Umberto Eco, jeden z nejvýznamnějších představitelů postmoderny 60. let 20. století, ve svém postskriptu ke své velmi postmoderní knize *Jméno růže* (1980, česky 1985) vyjádřil obavu, že kategorie postmoderního by nejspíše došla dokonce k Homérovi. Jinými slovy, hledat kořeny postmodernismu je zbytečné, jelikož všechny stopy vedou k novým.

Wolfgang Iversch dále pokračuje, že výraz „postmoderna“ je za čtvrté sporný i po stránce svých obsahů. Pro jedny je tedy postmoderna rovnou doba nových technologií a pro jiné je naopak zelená, ekologická a alternativní. Někteří doufají v novou integraci roztržštěné společnosti pod heslem „postmoderna“, jiní pak očekávají epochu zvýšené pluralizace a fragmentace.⁸

2.2 *Vztah postmoderny k moderně*

Podívejme se ze všeho nejdříve na samotný název pojmu postmodernismus. Slovo je sestaveno z předpony post a slova modernismus. Latinská předpona post znamenající *po* a vyjadřující *následnost* sugeruje, že to asi bude něco, co přišlo *po* moderně, tedy jakási reakce na ni. Na první pohled se tedy může zdát, že sám název napovídá a vede k jednoduchému vysvětlení. Otázka ale je, jestli je to skutečně tak prosté?

Definovat postmodernismus tak povrchně, nikoli do hloubky, a dokonce i pomocí směru, který je stejně tak komplikovaný, si vzájemně odporuje. Postmodernismus rozhodně není to, co mu podkládá nejběžnější neporozumění: trans-moderna a anti-moderna.

Moderna jako taková je velmi obecné označení pro různé proudy ať už náboženské, filozofické nebo umělecké. Abychom se tudíž vyhnuli dalších komplikací, v kontextu této bakalářské práce modernu budeme vnímat jako označení určité epochy na přelomu 19. a 20. století.

⁸ Tamtéž, str. 20.

Nicméně předpoklad, že se postmoderna musí lišit naprosto od všeho, co se označuje jako moderní, je podle Wolfganga Welsche mylný. U něho se setkáváme s rozlišováním moderny na novověkou modernu, která končí 19. stoletím, a na modernu 20. století, která ji překonává. Tato moderna, k níž se vztahuje postmoderna, se rozchází s modernou konce 19. století. Ve své knize *Naše postmoderní moderna* píše, že postmoderna není svým obsahem anti-moderní ani svojí formou trans-moderní, nýbrž je třeba ji chápat jako exoterickou každodenní formu kdysi esoterické moderny 20. století, tj. postmoderna je moderna, která se neřídí požadavky novověku, nýbrž která naplňuje modernu 20. století.⁹ Podle něj postmoderna není žádný novismus, nýbrž pluralismus. Již sama moderna 20. století propagovala pluralitu (specializovaně, zejména její vůdčí instance jako vědu a umění), avšak nemohla se ještě plně uplatnit. V postmoderně je tento požadavek moderny naplněn v celé šíři skutečnosti.¹⁰

Wolfgang Welsch v mnohém navazuje na Lyotardovo pojetí postmoderny a její jádro spatřuje v pluralitě. Abychom to stručně shrnuli, použijeme formulaci Lyotarda, kterou již sám Welsch cituje: „*Postmoderna se neorientuje ani podle moderny, ani proti ní. Byla v ní již obsažena, avšak skrytě.*“¹¹ V dnešní době je podle Welsche nové to, že se tento pluralismus stavá dominantním a závazným, zatímco v moderně 20. století byl normativní jen v jednotlivých oblastech, a také to, že postmoderní pluralita je radikálnější než každá předcházející. Rozdíl proti moderně je podle Welsche tedy jen v tom, že se postmoderna za prvé zřekla modernismu, a za druhé všechno to, co moderna dokázala jen ve zvláštních oblastech, uskutečňuje postmoderna teď dokonce i v oblasti každodennosti.

2.3 *Postmoderní literatura*

Když jsme se v předchozí kapitole zabývali vztahem postmoderny k moderně, dostali jsme se k tomu, že postmoderna není žádný novismus (nýbrž pluralismus) a je třeba ji chápat jako exoterickou každodenní formu kdysi esoterické moderny 20. století. V této kapitole si ukážeme, že celá řada znaků postmoderny se promítla také i do literatury, ale tyto znaky nemusí být na první pohled viditelné.

⁹ Tamtéž, str. 53.

¹⁰ Tamtéž, str. 14.

¹¹ Tamtéž, str. 51.

Na počátku, když se pojem „postmoderna“ formoval v severoamerické literární diskusi, Irwing Howe¹² (jeho názor sdílel také Harry Levin), kterého ve své knize *Naše postmoderní moderna* cituje Wolfgang Iser, v roce 1959 konstatoval, že současná literatura se na rozdíl od velké literatury moderny vyznačuje ochabnutím, úbytkem novátorské potence a průrazností. Právě z této teze vychází podle Isera řada diskusí o postmoderně, k níž Iser dodává: „*Postmoderna tedy na počátku této linie diskusí nesignalizuje nový kulturní vrchol po odlivu moderny, nýbrž právě naopak zahrnuje diagnózu tristního úpadku po zářivém vzestupu moderny.*“¹³ Tato diagnóza měla sice negativní hodnocení, jelikož literatura klasické moderny byla elitářská a *se svou hrou skleněných perel se dostala jen k horní intelektuální vrstvě.*¹⁴

Avšak brzy, uprostřed šedesátých let, jak píše Iser, došlo k novému pozitivnímu ocenění postmoderní literatury a k *porážení věž ze slonové kosti*: „*Již Howe a Levin nemínili své nálezy jako obžalobu, nýbrž poukázali na to, že je zcela přirozené, když po odchodu moderny následuje fáze konsolidace, když období, v nichž úspěch moderny zrušil všechna tabu, nabízejí méně šanci k jasnému profilování, a když nová masová společnost nalézá svůj odpovídající obraz v nivelizovaných formách. (...) Kritici jako Leslie Fiedler (...) zbavili se tak kulturně pesimistických tónů a získali svobodu vnímat i bránit specifické kvality této nové literatury.*“¹⁵

Podle Wolfganga Isera mají být v postmoderní literatuře překročeny všechny hranice: „*Postmodernismus dává mladému masovému publiku příklad a vytlačuje jisté stárnoucí a nevraživé kritiky z jejich někdejšího statusu elity, protože nabízí svobodu, která tyto kritiky, pokud na ni jen pomyslí, spíše děsí, než aby jim dodávala odvahy. Postmodernismus uzavírá propast mezi umělcem a publikem, anebo přinejmenším mezi profesionalismem a amatérstvím v oblastech umění.*“¹⁶ Překročit hranice je podle něj možné jenom v tom případě, pokud v sobě tato literatura spojuje nejrozličnější motivy a postoje vypravěče, a není jen intelektuální a elitářská, nýbrž současně romantická, sentimentální a populární.

¹² americký literární kritik, historik a levicový politický aktivista.

¹³ ISEK, Wolfgang: *Naše postmoderní moderna*; Praha: Zvon, 1994, str. 24.

¹⁴ Srov. Tamtéž, str. 25.

¹⁵ Tamtéž, str. 24 – 25.

¹⁶ Tamtéž, str. 25.

„Uzavřít propast znamená rovněž překročit hranici mezi zázračným a pravděpodobným, skutečným a mýtickým (...). Sen, vize, ekstasis se znovu staly pravými cíli literatury, neboť naši nejnovější básníci chápou v těchto dobách konce to, co pochopili jejich předchůdci v dobách počátečních: že pouze poučení a zábava nedostačuje. Jsou přesvědčeni, že zázrak a fantazie, které osvobozují ducha od těla, tělo od ducha, se musejí zabydlet ve světě strojů, že ho budou snad smět změnit nebo dokonce transformovat, v žádném případě však zničit nebo potlačit.“¹⁷ K rysům literární postmoderny patří tedy to, že dokáže spojovat realitu s mýtem, vysoké a nízké žánry a oslovuje širokou veřejnost a všechny společenské vrstvy. V postmoderním světě tedy neexistují všeobecné pravdy a teorie, je zbytečné hledat sjednocený výklad světa, respektive můžeme říct, že je tolik pravd, kolik i vypravěčů. Každý příjemce (recipient) je schopen si dílo interpretovat svobodněji a jinak, na základě vlastního úhlu pohledu. Právě tohoto faktu začali postmoderní spisovatelé ve svých dílech využívat a jazyk se stal prostředkem ke hře mezi autorem a čtenářem.

Wolfgang Iser ve spise *Naše postmoderní moderna* charakterizuje postmoderní svět jako křížení se libida a ekonomie, digitality a kynismu, esoteriky a simulace, New Age a apokalypsy. Postmoderní svět je podle něj takový svět, který je plný libovůle, všehochuti a odlišení se za každou cenu.¹⁸

Nünning Ansgar v *Lexikonu teorie literatury a kultury* píše, že důležitým vztažným bodem pro epistemologickou krizi postmoderny je odklon od osvícenského projektu uchopení a vysvětlení světa, jehož počátky nalezneme již v moderně. Opouští se také velká vyprávění náboženství a vědy, která poskytovala smysl a nahrazují je tedy fragmentární a předběžné modely vědění. Co se týče náboženství, bude mu věnována pozornost zvláště v následujících kapitolách, tedy konkrétně v motivické analýze (motiv Boha). Tam si tedy ukážeme, jak a jestli se vůbec projevuje náboženství u obou autorů, a pokud ano, tak jakým způsobem.

Nünningdále potvrzuje teze Welsche, že „umělecko-teoretické koncepty (krása, pravda, autentičnost, genialita atd.) nejsou transhistoricky platné či transkulturně závazné a určují je tedy sociální instituce (škola, akademie, muzeum, média).“¹⁹ Literatuře konkuruje televize, kino a další média jako počítač, respektive internet: „(...) film a literatura reflektují změněné chápání umění spíše jako pole vhodné k experimentování než jako instanci, v níž lze najít

¹⁷ Tamtéž, str. 26.

¹⁸ Srov. Tamtéž, str. 10.

¹⁹ Srov. NÜNNING, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury*; Brno: Host, 2006, str. 622.

smysl umění. Množí se tedy fantastické dějové prvky, metafikční odkazy, absurdní jazykové hry a zlomy v rámci žánrů.“²⁰

Roku 1969, tedy deset let po zahájení postmoderní literární diskuse, byl vytvořen základní vzorec, který Wolfgang Iser formuloval takto: „*Postmoderna je všude tam, kde se praktikuje zásadní pluralismus jazyků, modelů, postupů, a to nejen v různých dílech po sobě, nýbrž též v jednom a téže díle, tedy smíšeně.*“²¹ Jinými slovy můžeme tedy stručně říct, že v postmoderní literatuře je dovoleno všechno a může se míchat všechno se vším, v každém smyslu slova.

Když se podíváme na samotného spisovatele v rámci postmoderny, Fiedler, jak píše Iser, *postmoderního spisovatele* nazývá „dvojím agentem“, který je doma stejně ve světě technologie i v říši zázraků, a který je právě tak připraven k exkurzi do oblasti mýtu nebo do dimenzí erotiky.²² Spisovatelé, které jsme si vybrali k analýze v této bakalářské práci, jsou evidentně k této exkurzi připravení, což si pak ukážeme v následujících kapitolách na základě motivické analýzy.

Doplňme ještě, že dalším podstatným rysem postmoderní literatury a postmoderní tvorby ve světě umění obecně, je vědomí nutných transtextuálních či intertextuálních přesahů: autoři postmoderní literatury jsou si těchto přesahů nejen vědomi, nýbrž vědomě je také ve své tvorbě uplatňují. Budeme-li chápat postmodernu jako tendenci propojovat a nově reinterpretovat věci, události, skutečnosti či děje – a vztahy mezi nimi – jinými slovy, budeme-li souhlasit s M. Bachtinem, že neexistuje žádná umělecká (literární) autonomní promluva, nýbrž že každá literární výpověď je jen zlomkem v komplikované struktuře nekonečných dialogů, pak právě tato dialogičnost jako rys intertextuality je příznačná především pro postmoderní literaturu – a samozřejmě také, jak si ukážeme v závěru po analýze motivů – pro tvorbu Kundery a Andonovského.²³ Především, že není bez zajímavosti, že bratr hlavního protagonisty románu *Pupek světa* nalezne Ludvíkovy zápisky v kufru, který v sobě ukrývá i další texty, mimo jiné především Kunderův *Žert*. Souvislost – či řečeno lépe – intertextuální vazba mezi Kunderovým románem a *Pupkem světa* je tak de facto přímo zakódována do geneze samotného vyprávění románu Venka Andonovského.

²⁰ Tamtéž.

²¹ ISEK, Wolfgang: *Naše postmoderní moderna*; Praha: Zvon, 1994, str. 26.

²² Srov. Tamtéž.

²³ Srov. LACHMANNOVÁ, Renate: Intertextualita a dialogičnost. In: *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, ed. Miloš Sedmidubský a kol., Brno: Host, 2001, str. 256-259.

Příběh jeho *Pupku světa* není autonomním vyprávěním, nýbrž se odehrává v kontextu dalších textů a jejich významů a interpretací.

3 Analytická část

3.1 Žert

Žert je prvním románem Milana Kundery a patří mezi jeho nejvýznamnější díla. Román *Žert* dopsal Kundera v roce 1965, poprvé byla ale kniha publikována až roku 1967 nakladatelstvím *Československý spisovatel*, protože téměř přes rok ležela na cenzuře, která nakonec vydání románu povolila. Do dnešního dne bylo publikováno osm vydání.

Květoslav Chvatík (filozof, estetik, literární teoretik a historik, který se věnoval zejména teorii a dějinám moderní české literatury a výtvarného umění) ve své knize *Svět románů Milana Kundery* tvrdí, že román *Žert* zůstává v mnohém směru nejzávažnějším románem, a to ze dvou protikladných důvodů: byl psán nejspontánněji, protože byl psán ještě bez ustáleného románového konceptu a byl psán v těsné blízkosti dobových konfliktů a autorovy osobní zkušenosti s nimi.²⁴

Na jaře 1968 dostal román cenu Svazu československých spisovatelů, nicméně na začátku roku 1970 byla kniha společně se všemi knihami Milana Kundery stažena z prodeje i veřejných knihoven. Byl tehdy čten především na ideologické rovině jako kritika stalinismu. Kundera ale proti této zjednodušené recepci ostře protestoval a poukazoval na to, že odborně kvalifikovaná česká kritika již v roce 1967 charakterizovala *Žert* jako román lidské existence.²⁵ V rozhovoru s Antonínem Jaroslavem Liehmem²⁶ uvedl následující: „*Když jsem se (...) v Žertu vrátil na chvíli do padesátých let, nešlo mi vůbec o nějaké senzační odhalování historických faktů, nešlo mi o to, malovat takzvaný obraz doby. Padesátá léta mne přitahovala proto, že tehdy dělala historie nevídané experimenty s člověkem, že ho svými*

²⁴ Srov. CHVATÍK, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery* – Atlantis 2008, str. 50.

²⁵ KUNDERA, Milan: Poznámka autora. In: *Žert*; Brno: Atlantis 2007, str. 365.

²⁶ Český filmový a literární kritik, publicista, československý komunistický a reformní politik.

*neopakovatelnými situacemi ukázala z nevídaných stran a obohatila tak mé pochybnosti i vědomosti o tom, co je to člověk a jeho úděl.*²⁷

V poznámce autora v sedmém vydání *Žertu* z roku 2007 zase Kundera opakuje: „(...) *historická situace není vlastním předmětem románu; její význam tkví pro mne v tom, že osvětluje novým, mimořádně ostrým světlem existenciální témata, která mne fascinují: msta, zapomnění, vážnost a nevážnost, vztah dějin a člověka, odcizení vlastního činu, rozpolcení sexu a lásky a tak dále.*“²⁸

Kunderův *Žert* se dočkal velkého ohlasu: „*V prvních dvou letech po invazi vyšel román Žert nejen ve Francii, ale skoro ve všech nekomunistických zemích světa (a ovšem v Jugoslávii: i později tam všechny moje romány vycházely takřka bez potíží.)*“²⁹ Světový ohlas *Žertu* není náhodný, ani není výsledkem zvýšeného zájmu o Československo v roce 1968, kdy vychází první francouzský překlad. Je založen na faktu, že Kundera činí námětem svého románu jeden z nejzávažnějších fenoménů našeho století: krizi lidské identity ve světě bez Boha.

Podle Květoslava Chvatíka tématem *Žertu* není jen individuální ztroskotání jeho hlavní postavy, ale debakl moderní racionality tváří v tvář lsi dějin, která mění nejušlechtilejší lidské záměry v jejich nejbrutálnější opak.³⁰ V souvislosti s Chvatíkovou charakteristikou *Žertu* pak můžeme konstatovat, že právě proměnlivost či nestálost hodnot a světa, který se jeví pokaždé jinak, je jedním z příběhu Kunderova románu a odpovídá tomu i jeho struktura.

Podívejme se proto na vypravěčskou strukturu románu. Autor zde používá princip střídání několika hledisek postav. Tato polyfokalizace je spojena s vyprávěním v první osobě, což zvyšuje dojem autentičnosti. Květoslav Chvatík v díle *Svět románů Milana Kundery* uvádí následující schéma, podle kterého dochází v románu *Žert* ke střídání vypravěčů: A-B-A-C-A-D-(A-B-C).³¹ A je tedy Ludvík, B je Helena, C je Jaroslav a D je Kostka. Část schématu v závorce označuje sedmou kapitolu, v níž se střídají pouze A, B a C pestřeji. Toto schéma nám zcela jasně reprezentuje jednu z nejdůležitějších charakteristik postmodernismu, tedy pluralitu názorů. Každá z postav zachycuje svůj pohled na danou situaci a pochopitelně každý názor

²⁷ LIEHM, Antonín J. *Generace*. Praha: Československý spisovatel, 1990, str. 63.

²⁸ KUNDERA, Milan: Poznámka autora. In: *Žert*; Brno: Atlantis 2007, str. 366.

²⁹ Tamtéž, str. 364.

³⁰ Srov. CHVATÍK, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery*; Atlantis 2008, str. 50.

³¹ CHVATÍK, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery*; Atlantis 2008, str. 51.

(popřípadě každá pravda) je odlišný. Žádná z postav ale nezaručuje objektivní pravdivost a co více, tyto postavy si v závěru nemohou být jisti ani svou subjektivní pravdou, neboť si nejsou jisti sami sebou. Nárok na pravdu se tak ukazuje jako iluzorní a v důsledku naivně nesmyslný.

Dějová linie je konstruována zčásti retrospektivně, pomocí vzpomínek hlavní postavy Ludvíka a dalších klíčových postav. V celém příběhu se střídají vzpomínky s krutou realitou.

Příběh začíná návratem Ludvíka Jahna do svého rodného města na Moravě. Jednoho dne za ním přijde redaktorka rozhlasové stanice Helena Zemánková, aby s ním jako s vědcem nahrála rozhovor. Ludvík zjišťuje, že Helena je manželka Pavla Zemánka, tedy jeho bývalého spolužáka a člověka, který zapříčinil jeho utrpení v mládí, a chce se jejím prostřednictvím pomstít. Ve vnitřních monologích Jahna se přeneseme zpět do minulosti, tedy do raných padesátých let. Ludvík vzpomíná na své mládí a svou lásku z univerzity Markétu, pro kterou byla komunistická ideologie vším. Jednou Ludvíkovi říkala, že má pro něj překvapení. Absolutně ho nenapadlo, že za překvapení pokládá i to, že měla jet na stranické školení. Jelikož nebyl nadšený z jejího odjezdu na přednášky marxismu, nazvala ho krutým sobcem bez stranického citění.

Z přednášek mu napsala politicky laděný lístek. Ludvík jí odpověděl pohledem se slovy: „Optimismus je opium lidstva, zdravý duch páchne blbostí. Ať žije Trockij.“ Markéta žert samozřejmě nepochopila a pohlednici předala stranickým kolegům. Následovaly Ludvíkovy výslechy a prověrky. Nejdříve byl zbaven funkce ve svazu studentů a Zemánek se postaral i o jeho vyloučení z univerzity a ze strany. Markéta se s ním rozešla. Mimo to zaplatil ještě vojenskou službou, posláním na Ostravsko kopat uhlí a také ztrátou přátel, které za přátele považoval.

V Ostravě Ludvík potká svou lásku Lucii. Po půl roce se spolu ale rozchází. V této chvíli se děj posune o několik let dopředu a Ludvík chystá již zmíněnou pomstu. S Helenou se seznámí a ona se do něj opravdu zamiluje. Ludvík ale netuší, že vztah Heleny a Pavla už dávno není takový, jaký by se od manželství očekával, že už dávno spolu nežijí, a že se tak jeho pomsta nepovede.

Na slavnostech Ludvík potkává Zemánka, který se k němu chová jako ke starému kamarádovi a popřeje mu mnoho štěstí. Znechucený Ludvík, který Helenu ve skutečnosti

využívá a opovrhne jí, odchází. Zoufalá Helena spolyká tubu prášků v naději, že se otráví, ale nakonec si způsobí jen nesmírné střevní potíže. Ludvík se toulá po návsi, až na Jízdě králů potká kamaráda z dětství Jaroslava, který miluje folklor. Muži, oba nespokojení se životem, se spolu domluví na večerním setkání a Ludvík odchází s myšlenkou, že ačkoliv mu plán pomsty nevyšel, je přesně tam, kde by měl a chce být. Cítí najednou vnitřní klid. Srovnal se se svou minulostí, ovšem otázka je, jak bude vypadat jeho budoucnost. Celý příběh končí neštěstím. Jaroslav musí být převezený do nemocnice poté, co dostal infarkt.

3.2 *Pupek světa*

Pupek světa je druhý román Venka Andonovského vydaný roku 2000. Stejně jako jeho předchozí díla si získal velmi širokou čtenářskou základnu, přestože se jedná o poměrně složitou četbu vyžadující znalost historie, literatury a filozofie.

Úspěšnost románu dokládá nejen množství literárních ocenění, ale také skutečnost, že je srovnáván s první beletristickou knihou Umberta Eca *Jméno růže* (1980), která inspirovala první část románu *Pupek světa*.

Román se skládá ze dvou částí: první část nazvaná *Klíčová dírka* (makedonsky: *Ključalnica*) a druhá nazvaná *Klíč* (*Ključ*), která se pak skládá z dalších dvou částí – kniha *Výsledek* (kniga *Ishod*) a kniha *Světlo* (kniga *Svetlina*).

První část románu je detektivka odehrávající se ve středověku. Vypravěčem této části je Ilarion Skaznik Lestvičnik. Skaznik, mladý mnich cařihradského chrámu Hagia Sofia, se stane pomocníkem slavného Konstantina Cyrila Filozofa, který je tedy hlavní hrdinou této části románu (samozřejmě jde tady o Cyrila, jednoho z nejvýznamnějších učenců 9. století, který byl mladším bratrem sv. Metoděje a spolu, s nímž je označován jako apoštol Slovanů) a zúčastní se s ním výpravy za tajemstvím Šalamounova poháru a hledání pupku světa. Současně se dvojice snaží rozluštit záhadu smrti byzantské princezny. Řešení je v obou případech překvapivé a otřese byzantským trůnem i nejslavnějším cařihradským chrámem.

Nás bude nejvíc zajímat druhá část, jak jsme již v úvodu naznačili. Druhá část románu je milostným příběhem anebo přesněji jsou to sny a iluze o neopětované lásce. Příběh se

odehrává v Jugoslávii v druhé polovině 20. století, tedy ve stejné době jako příběh románu *Žert*.

Co se týče vypravěčské struktury, tady jde o kombinaci dvou vypravěčů v první osobě, kteří se střídají podle schématu A-B. A je Ludvík a B je Lucie. Vypravěčem knihy *Výsledek* je Jan Ludvík, nadaný mladík, jehož život převrátí naruby nešťastná láska ke spolužačce Lucii Zemánkové. Lucie dává přednost primitivnímu tělocvikáři, který s pomocí Janova spolužáka Pavla Zemánka zinicuje Janovo vyloučení ze studií. Jan zmizí ze svého rodného města Skopje a stane se cirkusovým artistou. Důvodem snad není vyloučení z gymnázia, ale spíše fakt, že stejně jako Konstantin Filozof a Skaznik před jedenácti sty lety, také Jan Ludvík rozluštil záhadu pupku světa.

Stejně jako v *Žertu* začíná druhá část románu *Klíč* návratem Ludvíka do svého rodného města Skopje a jeho touhou po pomstě. Tomu se ale budeme podrobněji věnovat ve zvláštní kapitole.

Závěrečná část románu, tedy kniha *Světlo*, přináší soudní výpověď Lucie Zemánkové. Hledá se viník tragické smrti Jana Ludvíka. Román končí slovy Lucie: „*Necítím se vinna.*“

Redaktorem celého románu je Janův bratr. Zdědil po něm kufr, ve kterém našel bratrův deník a pár zcela pro něj bezvýznamných knih, např. *Panonské legendy* od neznámého autora, *Abecedu pro neposlušné* Venka Andonovského, *Lidé, jazyky, dopisy* od Rebeccy Rubinstein, *Píseň písni*, *Žert* Milana Kundery a další.

3.3 *Motivická analýza*

V této kapitole se budeme zabývat motivy, které se vyskytují v tvorbě Milana Kundery a Venka Andonovského, tedy v románu *Žert* a v druhé části románu *Pupek světa*.

V obou dílech najdeme pochopitelně značné množství motivů (jak dynamické, které posouvají děj kupředu, tak i statické), avšak postihnout je všechny jednotlivě nám nedovoluje rozsah naší práce. Vybrali jsme proto takové motivy, které se nejčastěji opakují a procházejí celým příběhem.

V obou dílech jsou to tedy motivy, které si jsou navzájem podobné a některé dokonce i stejné. Některé motivy jsou opakovaně charakteristické spíše jen pro jedno dílo, ale většinou docházíme k tomu, že určité motivy se mohou objevit v obou dílech, i když jen okrajově nebo v méně důležité roli.

V této kapitole budeme postupovat tak, že nejdřív si vybereme určitý motiv a pak budeme zkoumat, jakým způsobem se projevuje v obou dílech, jaký má význam a kam příběhy a jejich části posouvá.

Ukažme si to podrobněji na následujících konkrétních motivech:

3.3.1 Motiv návratu (po patnácti letech)

Motiv návratu se představuje jak v expozici románu *Žert*, také v expozici druhé části *Pupku světa*. Najdeme ho tedy hned v úvodní kapitole obou děl, v níž se objevuje ve zcela stejných souvislostech.

Obě klíčové postavy, jak Ludvík z *Žertu*, tak i Ludvík z *Pupku světa*, vstupují do textu úplně shodným způsobem. Ludvík začíná *Žert* takto: „*Tak jsem se po mnoha letech octl najednou doma.*“³² Vysílá tím čtenáři jasný signál o tom, že rozvíjející se příběh má vlastní minulost, a je tedy založen na retrospektivní perspektivě. Informace „po mnoha letech“ je tedy určena čtenáři. Ludvík ví, že jeho návrat se odehrává po mnoha letech. Z jeho pohledu by tato výpověď mohla být dostatečná i bez dalšího upřesnění.

Do textu vstupuje postava vybavena jen základními charakterizujícími konturami. Zpravidla zde nalezneme základní, primární informace, s níž je vyslána ke čtenáři a svázána s prostředím, k němuž se projektuje. Hlavní hrdina románu *Žert*, Ludvík, vstupuje do textu prostřednictvím svého rodiště, do něhož se právě po mnoha letech vrací a které si prohlíží deziluzivním pohledem, zbaveným sentimentu a nepostrádajícím cynický tón: „*Stál jsem na hlavním náměstí (...) a necítil jsem žádné dojetí; naopak pomyslil jsem, že to ploché náměstí, nad jehož střechami ční radniční věž (...), vypadá jako velké kasárenské cvičiště a že vojenská*

³² KUNDERA, Milan: *Žert*, Brno: Atlantis, 2007, str. 11.

minulost tohoto jihomoravského města (...) vtiskla do jeho tváře rys neodvolatelné ohavnosti.“³³

Úplně stejným způsobem do textu vstupuje i Ludvík z *Pupku světa*: „*Píšu to v noci před mým odjezdem z Budapešti do Skopje.*“³⁴ Vrací se do svého rodného města také a rovněž si ho prohlíží.

Už v úvodu jsme uvedli, že děje obou románů probíhají ve druhé polovině 20. století. To, co jsme si ale neřekli a je skutečně podstatné, je fakt, že se obě postavy vrací zpět po patnácti letech. To určitě není jen náhoda a tento časový odstup se vztahuje k absurditě doby v komunistickém Československu a Jugoslávii.

Časový odstup patnácti let zde v podstatě rámcuje období mezi tuhými represemi 50. let a politickým i společenským uvolněním druhé půle 60. let, na kterou navázalo tzv. Pražské jaro. Jugoslávští komunisté patřili mezi velké podporovatele pražského jara, neboť jej viděli jako možnost realizovat některé vlastní prvky ekonomické reformy. Ty byly pokusem uvolnit režim a urychlit proces demokratizace. Tento záměr se ale nesetkal s pochopením na sovětské straně. Vojska Varšavské smlouvy v čele s armádou Sovětského svazu vstoupila do Československa, aby zastavila započaté reformy. Československo následně vstoupilo do éry normalizace, vedení strany v podstatě znovu nastolilo politické a ekonomické hodnoty, které vládly koncem padesátých let. Sovětská invaze do Československa způsobila ochlazení vzájemných vztahů mezi SSSR a Jugoslávií. V době komunistického režimu v Československu měla cenzuru na starosti Hlavní správa tiskového dohledu (1953-1966). Poté byla přejmenována na Ústřední publikační správu (1966-1968) a nakonec na Úřad pro tisk a informace (1968-1989). Cenzura byla oficiálně zrušena novelou tiskového zákona v roce 1968 (během pražského jara), po sovětské invazi do Československa ovšem neoficiálně pokračovala až do roku 1989.

Ludvík z *Žertu*: „*[...] vždyť v něm už patnáct let nežiji.*“³⁵) se tedy vrací 15 let poté, co fakultní tribunál rozhodl o jeho vyloučení z KSČ i ze studií a nepřímo také o několikaletém nasazení u PTP.

³³ Tamtéž

³⁴ ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*, Skopje: Tabernakul, 2013, str. 191. (Vlastní překlad)

³⁵ KUNDERA, Milan: *Žert*, Brno: Atlantis, 2007, str. 11.

Ludvík z *Pupku světa* pak vstupuje do expozitu děje slovy: „*Doma? Co budu dělat doma po téměř patnácti letech (...)?*“³⁶ Čtenář nyní zjišťuje, že kromě tohoto *tady-domov* existuje ještě *tam-domov*, a otázka je, co se událo mezi oběma návraty? A jaký je vztah *domova tady* a *domova tam*, jinými slovy, oba protagonisté nejsou schopni zcela jednoznačně nalézt svou identitu a své místo. Prostřednictvím Ludvíkova vnímání jeho vlastního rodiště čtenář získává první určující informace o Ludvíkovi metodou jakési zpětné projekce, kterou využívají oba autoři.

V souvislosti s návratem se v obou zmiňovaných dílech objevují další shodné motivy a to **motiv lhostejnosti a motiv mrtvé matky**. První je lhostejností k rodnému městu. Obě klíčové postavy, jak Ludvík z *Žertu* („*Po dlouhá léta mne nic netáhlo do mého rodiště; říkal jsem si, že jsem k němu zlhostejněl, a zdálo se mi to přirozené: vždyť v něm už patnáct let nežiji, zbylo mi tu jen pár známých či kamarádů [i těm se raději vyhnu], maminku tu mám pohřbenou v cizí hrobce, o kterou nepečuji.*“³⁷), tak i Ludvík z *Pupku světa* („*Domu? Ale co budu po patnácti letech dělat doma, když tam nemám nic?*“³⁸) zlhostejněli ke svému rodnému městu. Oba uvádí, že v něm už patnáct let nežijí a nemají se tam proč vracet, nemají tam nikoho a nic. Ztráta místa, vykořenění obou protagonistů se zde velice úzce propojuje s komplikovaným nalézáním vlastní identity. Výše zmíněný časový odstup pak nepředstavuje jen vymezení určitého časového intervalu, ale rovněž implikuje výraznou společenskou proměnu, s níž se oba protagonisté musí vyrovnat.

3.3.2 Motiv pomsty

S předchozím motivem návratu velmi těsně souvisí motiv pomsty. Tento motiv je dalším shodným motivem, který spojuje román *Žert* s románem *Pupek světa*, jelikož cílem již zmíněného návratu je u obou klíčových postav právě pomsta.

Ludvík z *Žertu* se vrací do svého rodného města provést svoji pomstu: „*(...) úkol, za kterým jsem sem jel, mohl jsem totiž konec konců splnit i v Praze, ale mne najednou začala*

³⁶ ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*, Skopje: Tabernakul, 2013, str. 191. (Vlastní překlad)

³⁷ KUNDERA, Milan: *Žert*, Brno: Atlantis, 2007, str. 11.

³⁸ ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*, Skopje: Tabernakul, 2013, str. 191. (Vlastní překlad)

nezadržitelně přitahovat nabídnutá příležitost vykonat ho v rodném městě právě proto, že to byl úkol cynický a přízemní, který mne s výsměchem zprošťoval podezření, že bych se sem navracel pro sentimentální dojetí nad ztraceným časem.“³⁹

Vrací se tedy s dopředu přemyšleným plánem, aby provedl krásnou destrukci, jak sám říká: „Na odchodu vyslovil Kostka přání, aby mi jeho garsoniéra přinesla ,opravdu něco krásného‘. „Ano,“ řekl jsem mu, „umožní mi provést jednu krásnou destrukci.““⁴⁰Krásná destrukce pro něj znamenalo to, že se prostřednictvím Zemánkovy ženy Heleny pomstí bývalému spolužákovi Zemánkovi, který ho v rozhodující chvíli podrazil, tím, že ji svede. Proměnil si ji v pouhou věc, v kámen, který chtěl (a neuměl) vrhnout po někom jiném: „Všechno, co se odehrávalo mezi mnou a Helenou, bylo dílem přesně promyšleného plánu.“⁴¹

Dále Helenu popisuje, jak vypadala právě v tom dni, kdy ji chtěl zneužít: „Helena byla rudá ve tváři (zřejmě zásluhou rezné), což podtrhovalo kulatost její tváře a ubíralo jí na eleganci, ale já (zřejmě rovněž zásluhou rezné) jsem jí to velkoryse promíjel a s veselou škodolibostí jsem si řekl, že je to vlastně velká milost osudu, je-li Helena pohledná aspoň tak, jak je, protože i kdyby byla ošklivá, hrbatá nebo beznohá, stejně bych o ni usiloval a chtěl se jí zmocnit.“⁴²Myslel si, že jeho přesně promyšlený plán se naplňuje úspěšně: „Pak už šlo všechno přesně podle plánu. Vysnil jsem si ho silou patnáct let trvající zášti a pocítil jsem v sobě až nepochopitelnou jistotu, že se zdaří a beze zbytku naplní. A plán se naplňoval zdárně.“⁴³

Když jeho „krásné pustošení“ skončilo, byl spokojen, docela šťasten a cítil se vítězem. Neuvedomil si však to, že se promyšlená msta proti němu obrátila, jelikož se od Heleny dozvěděl, že se Zemánkem již několik let nežije: „Můj blázínku, vždyť já s ním už tři roky nežiji. Nerozvádíme se jenom kvůli dětem. On má svůj život, já mám svůj život. Jsme dneska opravdu dva cizí lidé. On už je jenom moje minulost, moje hrozně stará minulost.“

„To je pravda?“ zeptal jsem se.

„Ano, to je pravda,“ řekla.

„Nelži tak hloupě,“ řekl jsem.

³⁹ KUNDERA, Milan: *Žert*; Praha: Atlantis, 2007, str. 11.

⁴⁰ Tamtéž, str. 16.

⁴¹ Tamtéž, str. 202.

⁴² Tamtéž, str. 211.

⁴³ Tamtéž, str. 206.

*„Nelžu, žijeme v jednom bytě, ale nežijeme jako muž s ženou; už mnoho let spolu nežijeme jako muž s ženou.“*⁴⁴ Najednou pochopil, že je jeho pomsta marná i přesto, že si myslel, že se jeho plán naplňuje zdárně. Dusil se hanbou a ponížením a byl rozhodnut udělat všemu konec: *„Netoužil jsem po ničem jiném než zmizet, osamět a smazat celý tenhle špinavý a bludný příběh, tento hloupý žert, smazat Helenu i Zemánka, smazat před včerejšek, včerejšek i dnešek, smazat to, smazat, aby po tom všem nezůstala ani stopa.“*⁴⁵

Jeho plán byl pouhá ztráta času, jelikož se situace během patnácti let velmi změnila: *„Časovým odkladem mění se msta v cosi klamavého, v osobní náboženství, v mýtus odtržený den ze dne více od zúčastněných lidí, kteří zůstávají v mýtu msty stejní, ačkoliv ve skutečnosti jsou dávno někým jiným: (...).“*

Z výpovědi Ludvíka z *Pupku Světa* se pak dozvídáme to samé, totiž že se také vrací do svého rodného města jen, aby se pomstil Lucii: *„Zítřa půjdu za Lucií Zemánkovou, abych si vzal to, co patří mě, ale zůstalo u ní, (...). Stejného dne se pomstím Lucii a hned poté se budu kát, aby byl ten efekt silnější, jako ve knihách. Avšak tohle je život.“*⁴⁶ Chtěl se pomstít za to, že byl nucen ustoupit a za to, že vzali něco jeho, prostor.

Když se s Lucií potkali, poprosil ji, aby mohl vypít skleničku vína z jejího pupku. Na začátku mu to nechtěla dovolit a chápala to jako určitou mstu a ponížení, které ji Ludvík připravil, ale potom mu to dovolila. Když tu skleničku vypil, řekl ji, že střed světa se nyní nachází právě v jejím pupku, kam i odvždy patřil, ale toho si nevšiml ani Zemánek ani Lucie.

Jediná neshoda mezi oběma postavami v souvislosti s tímto motivem pomsty spočívá v jejich odlišné reakci, tedy v (ne)smíření se s osudem. I přesto, že oba dva měli stejné možnosti, Ludvík z *Žertu* se srovnal se svou minulostí, zatímco Ludvík z *Pupku světa* spáchal sebevraždu, jelikož nedokázal žít v takovém světě, a chtěl žít jiný život než ten, do kterého byl vržen.

⁴⁴ Tamtéž, str. 231.

⁴⁵ Tamtéž, str. 314-315.

⁴⁶ ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*; Skopje: Tabernakul, 2013, str. 191-192.

3.3.3 Motiv zaslepenosti politickou ideologií

Ideologie je pojem, který brzy získal negativní význam a jako takový označuje mechanismy závislého myšlení, které způsobují, že proměnlivá a společensky i zájmově specifická fakta jsou falešně interpretována jako přirozená a neměnná data.⁴⁷ Jinými slovy ideologie je propracovaná soustava názorů, postojů, hodnot a idejí s apologetickou⁴⁸ nebo ofenzivní funkcí, založenou na formulování politických, hospodářských, světonázorových a/nebo podobných zájmů určité skupiny. V politické a společenské praxi se ideologie vládnoucí skupiny projevuje například ve formě filozofie, práva či morálky, obecně se skrze svou subjektivitu snaží o formulaci celkového výkladu společnosti a člověka jako takového.

Právě takováto ideologie prochází od začátku do konce oběma příběhy. Motiv zaslepenosti politickou ideologií se vlastně projevuje v obou dílech jako motiv dynamický, vnáší do děje pohyb, vztahuje se na činy postav a úplně mění situaci. Domníváme se, že tento motiv lze považovat také i za leitmotiv, jelikož určuje hlavní ráz obou děl. Lze říci, že je iniciátorem celého příběhu, impulzem k celému dění. Tento motiv se projevuje jako určitá iluze nebo spíše choroba, která pomalu ale jistě „ničí“ lidské životy a v nejvyšší míře ovlivňuje jejich racionalitu.

Jak jsme už popisovali v předchozí podkapitole, příběhy obou románů se odehrávají ve stejné době, tedy v komunistickém Československu a v komunistické Jugoslávii. Tudiž v obou románech se jedná o totalitní ideologii stejného charakteru, která přesvědčuje společnost o tom, že našla definitivně platné vědecké řešení problémů lidstva. Pomocí výpovědí postav se pokusíme vykreslit tuto dobu jak v Československu, tak i v Jugoslávii, a popsat způsoby myšlení hlavních románových protagonistů, kteří jsou – řečeno s Baumanem – odsouzeni žít „na rozcestí“, tedy v nejistotě.

Ideologickou zaslepenost můžeme vidět jak v postavě Ludvíka, Heleny, Markéty a Zemánka z *Žertu*, také v postavě Lucie a Zemánka z *Pupku světa*. V *Žertu* Ludvík dospěl ke své skepsi teprve tehdy, když ho náhoda nezdařeného *žertu* vyřadila z okruhu stoupenců vládnoucí ideologie. Jeho problémem bylo to, že se dlouho ztotožňoval s držiteli moci, teprve nedopatřením se ale dostal mezi jejich oběti. To, že mu pouhý žert zničil život, svědčí o

⁴⁷ Srov. NÜNNING, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury*; Brno: Host, 2006, str. 331.

⁴⁸ Termín apologeta označuje skupiny nebo jednotlivce, kteří systematicky obhajují nebo propagují nějakou myšlenku.

atmosféře v době komunismu, o její absurditě. Na motiv žertu se zaměříme podrobněji v jedné z následujících podkapitol.

Ve druhé kapitole Helena říká: „(...) *prý jsem sekyrářka, fanatička, dogmatik, stranický pes a já nevím ještě co, jenomže já se nebudu nikdy stydět za to, že mám partaj ráda a že pro ni obětuji všechn svůj volný čas. Vždyť co mi nakonec zbylo v mém životě?*“⁴⁹ Tím dává najevo, že je politická loutka bez vlastních názorů, a dokonce se nikdy za to nebude stydět. Pro ni je strana se svou ideologií to jediné, co jí v životě zbylo. Zajímavé je to, že zdůrazňuje fakt, že si je toho vědomá, že je „stranický pes“, ale i přesto bezpodmínečně má u ní politika prioritu před vším ostatním.

Dále Helena pokračuje: „(...) *jenom strana se na mně nikdy neprovinila a já jsem se neprovinila na ní, ani v těch chvílích, kdy ji málem všichni chtěli opustit, když se v šestapadesátém provalily Stalinovy zločiny, lidi se tehdy zbláznili, na všechno plivali, náš tisk prý lže, znárodněné obchody nefungují, kultura upadá, družstva na vesnicích neměla vznikat, Sovětský svaz je země nesvobody, a nejhorší bylo, že tak mluvili i komunisté na svých vlastních schůzích* (...)“⁵⁰ Tady pak se z její výpovědi dozvídáme, že zůstává věrna své politické straně, i když se jí všichni chtěli vzdát. Ta pro ni představuje jakousi svatost a dokonalost.

Zaslepenost politickou ideologií se projevuje i v postavě Markéty: „*Já se nijak neomlouvám, ani se za to nestydím, že jsem jim ji dala přečíst, tak si to nesmíš vykládat. Jsi člen strany a strana má právo vědět, kdo jsi a jak smýšlíš,*“ ohradila se Markéta a pak mi řekla, že byla zděšena tím, co jsem napsal, když přece všichni víme, že Trockij je největší nepřítel všeho, zač bojujem a proč žijem.“⁵¹ Stejně jako Helena ani Markéta se za svou naivitu nestydí. Zastává se ideálů strany a jejích práv.

Markétu můžeme konfrontovat s postavou Lucie z *Pupku světa*, která je také ovládána stranou a která kvůli své politické zaslepenosti nepoznala skutečné hodnoty života. Odmítá Ludvíkovu lásku (pravou), protože se jí bojí: „*Cítila jsem, že se mi pomalu ale jistě začínal líbit, byla jsem přesvědčena, že spadnu do jeho sítě a ovšem jsem se bála: mohlo by mi to*

⁴⁹ KUNDERA, Milan: *Žert*; Praha: Atlantis, 2007, str. 27.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*; Skopje: Tabernakul, 2013, str. 39.

docela zkomplikovat život, protože jsem se plně věnovala a slíbila straně. Rozhodla jsem se ho urazit. Chtěla jsem, aby se ode mě oddálil.“⁵² Dávajíc jeho sbírku básní⁵³ straně, dosáhla svého cíle. Všichni se Ludvíkovi posmívali. Pokračuje, že vždy, když se k Ludvíkovi chovala dobře, dělala to pouze pro dobro strany: „*Obejmula jsem ho, protože mi byl pouze sympatický, a kromě toho se muselo také myslet na prospěch strany. Já jsem v té době byla její aktivistkou a očekávalo se jasné vítězství naší strany*“⁵⁴ Později toho litovala, dokonce i po něm toužila: „*Někdy v noci jsem se chtěla jen sbalit, odejít a najít ho; abych se mu omluvila za to, co jsme mu udělali (protože strana jako každá strana se potopila jako lodičku z papíru).*“⁵⁵ Hned se jí ale takové myšlenky zdávaly bezvýznamné a necítila se být vinna: „*A samozřejmě, není snad třeba říkat: necítím se být vinna.*“⁵⁶

Domníváme se, že Lucii můžeme částečně považovat za „machiavellistku“, popřípadě za oběť machiavellismu, jelikož je ochotna dopouštět se morálně pochybných jednání ve snaze dosáhnout obecně prospěšného cíle a nepřímo uznává, že „účel světí prostředky“.

Takovou vlastnost má také Helena z *Žertu*, avšak v nejvyšší míře se tato charakteristika projevuje u postavy Pavla Zemánka, a to jak v *Žertu*, tak i v *Pupku světa*. O těchto dvou literárních postavách ale vyprávějí jiní.

O Zemánkovi z *Pupku světa* se dozvídáme z výpovědi Ludvíka: „*(...) k narozeninám mi koupil knížku Velký Gatsby. Teprve tehdy jsem zjistil, že Zemánkova duše se nesmíří a bude toužit po vysokém. Nebude vybírat prostředky, aby toho vysokého dosáhl.*“⁵⁷ A ještě z výpovědi Lucie: „*On je naprosto blázen a změněn. Přeju mu vše dobré, pane soudce, tam ve své politické straně, kde se právě změnil a zbláznil.*“⁵⁸

Pavel Zemánek z *Žertu* je totožně představen jako kariérista, který je ochotný hrát jakoukoli roli pro získání moci a úspěchu. Pro svůj život potřebuje diváky a publikum a bez potlesku se

⁵² ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*; Skopje: Tabernakul, 2013, str. 304. (vlastní překlad)

⁵³ Sbírka básní věnovaná Lucii

⁵⁴ ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*; Skopje: Tabernakul, 2013, str. 303.

⁵⁵ Tamtéž, str. 306.

⁵⁶ Tamtéž, str. 321.

⁵⁷ Tamtéž, str. 211.

⁵⁸ Tamtéž, str. 301.

neobejde. Pro něj je obdiv vším: „(...)bez potlesku neumí žít, to je jeho alkohol i nikotin (...).“⁵⁹

3.3.4 Motiv sňatku bez lásky

V předchozí podkapitole jsme probrali, jak politická ideologie ovlivnila život postav, a to do takové míry, že nepoznali skutečné hodnoty života, jelikož neměli jinou možnost než žít tak, jak se jim nařídí. Pouze postava Ludvíka z obou děl je skeptická a nějakým způsobem proti systému „protestuje“. Oba protagonisté uvažují o bytí člověka a světa, a o smyslu vlastního života. Ludvík z *Žertu* je sice skeptický, ale až poté, co se dostal se systémem do konfliktu: předtím byl také opojen mocí a identifikoval se s ideologií, která určovala, jak správně žít. Na druhé straně pak Ludvík z *Pupku světa* vůbec nepodléhá politickému tlaku a od samého začátku ho zesměšňuje.

V této podkapitole budeme vycházet z poznatků předchozí části, respektive budeme poukazovat na to, do jaké sféry života se politika dokonce dostala. V souvislosti s tím si zde ukážeme jeden motiv, který je zajímavý tím, že se v obou dílech projevuje úplně identickým způsobem. Je to motiv sňatku bez lásky, sňatku uzavřeného na základě právě takových, již zmíněných, shodných politických zájmů.

Pokud hovoříme o románu *Žert*, takový sňatek uzavřeli Helena a Pavel Zemánek, zatímco v románu *Pupek světa* jsou to Lucie a Pavel Zemánek.

Ve druhé kapitole románu *Žert* Helenina výpověď sňatek bez lásky zřetelně potvrdila: „*O sedm let později, když už bylo Zdeničce pět let, na to nikdy nezapomenu, řekl mi, nevzali jsme se z lásky, ale ze stranické disciplíny, já vím, že to bylo v hádce, že to byla lež, Pavel si mě vzal z lásky a teprve potom se změnil, ale stejně je hrozné, že mi to mohl říci (...)*“⁶⁰

Na druhé straně pak v *Pupku světa* o tomtéž svědčí Luciina výpověď před soudem v poslední kapitole románu: „*Zemánek už byl členem této politické strany, stejně jako já; na všechny*

⁵⁹ KUNDERA, Milan: *Žert*; Praha: Atlantis, 2007, str. 28.

⁶⁰ KUNDERA, Milan: *Žert*; Praha: Atlantis, 2007, str. 25.

kroužky jsme chodili spolu; on dělal velké pokroky, a brzy mě i překonal; ten náš vztah, skrz politiku, poskytoval mi útěchu, a věřím, že jemu také (...) A tak jednoho dne, po návratu ze schůze, docela klidně se mě zeptal, jestli si ho vezmu. Ještě klidněji jsem mu odpověděla: „Myslím si, že ano.“ Byla to docela rutinní otázka a zcela rutinní odpověď (...).⁶¹ Velmi zajímavá je její odpověď „Myslím si, že ano.“, jelikož tím dává najevo, že ani ona samá neví a není si jistá, jestli to doopravdy chce. Každopádně ale dává k sňatku souhlas.

Dále pokračuje a poukazuje na to, co tedy ve skutečnosti znamenal pro ni sňatek s Pavlem Zemánkem: „(...) nejděsivější bylo to, že my jsme žili v jednom zcela reálném a skutečném světě, ve světě politické strany. Sdíleli jsme její názory na svět a život. Najednou odnikud přišel Ludvík, vnikl do tohoto světa a vážně otrásl naše přesvědčení (...) Jan Ludvík zesměšňoval náš svět a tvrdil, že je to svět falešný, pouhá iluze. (...) sňatek mezi mnou a Zemánkem přišel jako jakési alibi, že ten svět je stále skutečný (...).“⁶²

Zajímavé je také uvést, že v obou dílech tito manželé už spolu nežijí. V románu *Pupek světa* tuto skutečnost dosvědčuje Helena, když podává výpověď před soudem po sebevraždě Jana Ludvíka v poslední kapitole: „Jsem manželkou Pavla Zemánka, pane soudce, tedy aspoň před zákonem jsem stále jeho manželkou, i přesto, že on už dávno se mnou a se Zdeničkou nežije (...) On už několik let žije spolu s jednou mladou ženou (...).“⁶³

V románu *Žert* se o tom dozvídáme až ve chvíli, když Ludvík mluví s Helenou v páté kapitole a ona mu říká: „Můj blázínku, vždyť já s ním už tři roky nežij. (...) On má svůj život, já mám svůj život. Jsme dneska opravdu dva cizí lidé. On už je jenom moje minulost, moje hrozně stará minulost.“⁶⁴ Tímto tvrzením mu dala jasně najevo, že se jeho „krásna destrukce“⁶⁵ nepovedla. Pro samotného Ludvíka byla tedy Helena jen objektem, prostřednictvím něhož uskuteční svou pomstu.

⁶¹ ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*; Skopje: Tabernakul, 2013, str. 306.

⁶² Tamtéž, str. 307.

⁶³ Tamtéž, str. 301.

⁶⁴ KUNDERA, Milan: *Žert*; Praha: Atlantis, 2007, str. 231.

⁶⁵ Srov. Tamtéž, str. 16.

3.3.5 Motiv lásky a sexu

V předchozí podkapitole slovo *lásky* již několikrát zaznělo. Nyní se však tomuto slovu budeme věnovat v jiném kontextu, čili v obecném slova smyslu.

Postmoderní osobnost se vyznačuje absencí identity. Její následná vtělování se proměňují stejně rychle a stejně podstatně jako obrázky v kaleidoskopickém kukátku. Totožně věci vyhlížejí i v oblasti mezilidských vztahů. Stále častěji se předem počítá s jejich dočasností i s tím, že budou trvat pouze tak dlouho, jak dlouho budou schopny přinášet uspokojení. Interpersonální vztahy se chápou jako povolání nebo práce a nekorespondují s představou, že budou trvat „dokud nás smrt nerozdělí“⁶⁶. Tato svoboda ovšem klade na člověka nároky neustálé volby. Nic není trvalé - vše je tekuté, všechno může být kdykoliv přehodnoceno a opuštěno.

Motivy lásky a sexu jsou neoddělitelnou součástí obou románů. Vyskytují se tedy poměrně často, a navíc v různých variantách. Právě v *Žertu* se můžeme potkat se složitostí lásky, tedy se složitými vztahy mezi mužem a ženou. Je to vidět v postavě Ludvíka. Autorova pozornost je obrácena na jeho vztahy a lásky (neustálé hledání lásky).

Názor, že psychologická i fyziologická mašinérie lásky je tak složitá, že v jistém údobí života se mladý muž musí soustředit téměř výhradně na pouhé její zvládnutí a uniká mu pak vlastní obsah lásky - žena, kterou miluje, provází Ludvíka celým životem. Porovnává ji s mladým houslistou, který se nemůže dost dobře soustředit na obsah skladby. Nesoustředí se, dokud nezvládne manuální techniku natolik, aby na ni mohl při hře přestat myslet.⁶⁷

Samotná Ludvíkova žertovná pohlednice, z které se odvíjí zápletková díla, je poslána ze stesku po Markétě a z neukojené touhy po sexu.

Ludvík z *Žertu* odděluje fyzickou lásku od lásky duše: „*Fyzická láska jen zcela zřídka splývá s láskou duše. Co vlastně duše dělá, když tělo srůstá (pohybem tak odvěkým, obecným a nevariabilním) s jiným tělem? [...] Není nic vzácného v tom, splynou-li spolu dvě cizí těla. A snad i splynutí duší se někdy uděje. Ale tisíckrát vzácnější je, splyne-li tělo se svou vlastní duší a je-li s ní zajedno ve své vášni. Ale i to se někdy stává, když člověk opravdu miluje; snad; věřím v to; chci*

⁶⁶Srov. BAUMAN, Zygmunt: *Úvahy o postmoderní době*; Praha: Sociologické nakladatelství, 1995, str. 35.

⁶⁷KUNDERA, Milan: *Žert*; Praha: Atlantis, 2007, str. 42.

v to stále věřit.“⁶⁸ Pořád používá partikuli snad a dává tím najevo svou skepsi k lásce. Ve stejné době se zde objevuje i malá dávka optimismu a naděje.

Zanedlouho po aféře s pohlednicí se Ludvík ocitá na kasárenském dvoře a v prostředí vojenského útvaru pociťuje až „zuřivou chuť po ženě“. V té době se objeví Lucie. Do ní se Ludvík bezmezně zamiluje. Prožívá však lásku bez sexu. Pravým opakem Ludvíkova vztahu k Lucii je jeho poměr s Helenou. V něm jde jen o sex, o sex bez lásky, divoký a surový sex se ženou, která je mu naprosto lhostejná: „*Ale co tedy dělala má duše ve chvílích, jež trávilo mé tělo fyzickou láskou s Helenou? Má duše viděla ženské tělo. Byla lhostejná k tomu tělu. Věděla, že to tělo má pro ni smysl jen jako tělo, které právě takto vidává a miluje někdo třetí, někdo, kdo tu není, a právě proto se pokoušela dívat se na to tělo očima toho třetího, nepřítomného;*“⁶⁹

Sex v tomto případě znamená zmocnění se cizího těla: „*Na Helenině šíji zmodrala žíla a jejím tělem proběhla křeč; otočila hlavu na bok a její zuby se zakously do polštáře. Pak šeptala mé jméno a její oči zaprosily o pár chvil oddechu. Ale má duše mi poručila nepřestávat; hnát ji z rozkoše do rozkoše; uštvať ji; měnit polohy jejího těla.*“⁷⁰

Zatímco Ludvík z *Žertu* projevuje větší skepsi k lásce (pravé), Ludvík z *Pupku světa* projevuje větší optimismus a naději a říká, že láska existuje, ne vždy a všude, ale existuje. On také prožívá lásku bez sexu. Celou dobu touží po Lucii, říká, že ji miloval, že ji i teď miluje, i přestože mu to udělala. Je do ní slepě zamilován, i když se mezi nimi nikdy nic nestalo. Toužil, aby se jí mohl dotknout. Představoval si, že je to jeho žena, že je pořád s ní, že dělá vše, aby ji zachránil.⁷¹ Prožívá ale také i sex bez lásky s dalšími ženami jako je třeba Ina z cirkusu.

3.3.6 Motiv hudby

V obou románech se opakovaně objevuje tematika lidové hudby a džezu. Projevují se úplně stejným způsobem, ve stejném kontextu a autorům slouží zejména jako jeden ze způsobů charakterizace jednotlivých postav.

⁶⁸ KUNDERA, Milan: *Žert*; Praha: Atlantis, 2007, str. 225.

⁶⁹ Tamtéž, str. 226.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*; Skopje: Tabernakul, 2013, str. 194.

Vývoj postavy Ludvíka z *Žertu* lze rozdělit na tři fáze: fáze mladého, nadšeného komunisty, fáze skeptického intelektuála a fáze smířeného skeptického intelektuála.⁷² První fázi nadšeného komunisty předchází dětství strávené na Moravě, kde se také setkává s lidovou hudbou a folklorem v obecnějším slova smyslu. Klarinet, na který hrál v cimbálové kapele přítele Jaroslava a také průvody, na kterých za studií imitoval se svými spolužáky (amatéry) slováckou kapelu, dobře ilustrují jeho vazbu k lidové hudbě a moravskému folkloru: „(...) byla to v té době velká móda zpívat lidové písně a zpívat je ne školácky, ale s rukou nad hlavou a trochu surovým hlasem a tvářit se při tom jako opravdu lidový člověk, kterého matka porodila při nějaké tancovačce pod cimbálem.“⁷³ Ludvík měl z lidových písní radost a byl na ně pyšný: „(...) protože jsem byl šťasten, že hudba mého domova, který byl odedávna eldorádem lidového umění, je tak oblíbena a milována.“⁷⁴

Ludvík se snaží přesvědčit Jaroslava, že právě lidová hudba by se měla stát novým slohem nastalé epochy. Jako argument užívá paralelu s džezem, původem černošskou lidovou hudbou, která postupně ovládla celý svět: „(...) musíme opatrovat dědictví lidového umění, ale to nestačí. Přišla nová doba. Pro naši práci se otvírají široké obzory. Musíme vytlačit z obecné hudební kultury všedního dne odrhovačky a šlágry, bezduché kýče, kterými měššáci krmili lid. Na jejich místo musí nastoupit skutečné, původní umění lidu, z něhož vytvoříme současný životní a umělecký sloh. (...). Mluvil o džezu. Džez vyrostl přece z lidové černošské hudby a ovládl celý západní svět. Nechme pryč stranou fakt, že se džez stal postupně komerčním zbožím. Nám může sloužit za povzbuzující důkaz, že lidová hudba má zázračnou moc. Že z ní může vyrůst obecný hudební sloh epochy.“⁷⁵

V padesátých letech byly lidové písně velmi oblíbené a komunistickou stranou velmi podporované. O tomto také svědčí výpověď Jaroslava: „Komunistická strana nás horlivě podporovala. A tak naše politické výhrady rychle roztávaly. Já sám jsem vstoupil do strany hned na začátku devětačtyřicátého roku. A ostatní kamarádi z našeho souboru se ke mně přidávali.“⁷⁶ Lidová hudba měla reprezentovat jednak spojení společnosti s jejím lidovými,

⁷² JANEČKOVÁ, Kateřina: *Hudba v románech Milana Kundery*. Bakalářská diplomová práce. Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2010, str. 31.

⁷³ KUNDERA, Milan: *Žert*; Praha: Atlantis, 2007, str. 50.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ Tamtéž, str. 159 - 160.

⁷⁶ Tamtéž, str. 164.

prostými kulturními kořeny (a nikoli s akademickým intelektualismem), a jednak tvořit protiváhu západním či americkým populárním hudebním směrům, které byly komunistickou propagandou označované za úpadkové či dekadentní. Později ale politická propaganda přestala lidovou píseň podporovat a ta upadala.

Když se Ludvík po patnácti letech vrací do svého rodiště, tedy po vyloučení ze strany, nedokáže se již radovat na Jaroslavově svatbě organizované podle starých lidových zvyklostí: *„Smutek, který mi bránil ztotožnit se s opilým svatebním veselím, umožnil mi, že jsem ucítil v pramenitosti těch lidových obřadů pach chloroformu a na dně té zdánlivé spontánnosti jsem uviděl smítko falše. A když mne pak Jaroslav požádal, abych si vzal (na sentimentální paměť svého někdejšího účinkování v kapele) klarinet a zasedl mezi ostatní hráče, odmítl jsem to. Vybavilo se mi totiž, jak jsem takhle hrával poslední dva roky na Prvního máje a jak Pražák Zemánek tančil vedle mne v kroji, rozpřahoval ruce a zpíval. Nemohl jsem vzít klarinet do ruky a cítil jsem, jak se mi všechno to folklórní vrískání z duše protiví, protiví, protiví...“⁷⁷* Je možné se domnívat, že Ludvíkův odpor k folklorní hudbě může být dán zjištěním, že propagace lidovosti byla vlastně jen falešným zneužitím původních lidových tradic a lidového umění, které si komunistická propaganda přivlastnila, aby jejich hlubší hodnoty (např. duchovní, spirituální, společenské) redukovala do pouhé manifestace banální všelidové pospolitosti. Také je možné, že folklorní umění zřejmě již nedokázalo Ludvíkovi odpovědět na osobní otázky, na vnitřní myšlenkovou a ideologickou proměnu, kterou si během uplynulých patnácti let prošel.

Ludvíkovo smíření s Jaroslavem i lidovou hudbou proto nacházíme až v samém závěru románu:

„Přisedl si ke mně a zeptal se mne, jestli se už chystám na odpolední vystoupení.

,Copak ty tam chceš jít?‘ zeptal jsem se ho.

,Ano,‘ řekl.

,Ty jsi sem proto přijel?‘ zeptal jsem se.

,Ne,‘ řekl, ,proto jsem sem nepřijel. Ale věci končí jinak, než předpokládáme.‘

,Ano,‘ řekl jsem, ,docela jinak.‘

,Toulám se tu už hodinu po polích. Netušil jsem, že tě tu najdu.‘

,Já taky ne.‘

⁷⁷ Tamtéž, str. 58.

*„Mám k tobě prosbu,“ řekl. „Jestli bys mne nenechal s vámi dneska hrát.“*⁷⁸

Ludvík tu prosbu vyslovil zbrkle, ale přece docela v souladu se svým srdcem: „(...) *byl jsem totiž v této chvíli naplněn smutnou láskou; láskou k tomuto světu, jež jsem před léty zcela opustil, dalekému a dávnému světu, v němž jezdci objíždějí ves s maskovaným králem, v němž se chodí v bílých zřasených košilích a zpívají se písně, světu, který mi splývá s obrazem rodného města i s obrazem mé matky (mé zašantročené matky) a mého mládí; během celého dne ve mně ta láska tiše narůstala a v této chvíli propukla téměř plačtivě; miloval jsem ten dávný svět a zároveň jsem ho prosil, aby mi poskytl útočiště a spasil mne.*“⁷⁹ Při koncertu cimbálové kapely, kterého se zúčastní, se cítí zase jako doma.

V románu *Pupek světa* se setkáváme se shodnou paralelou džezu a lidové hudby. Když Ludvík dává najevo, že džez pro něj hodně znamená a že po škole možná opustí zemi, aby studoval džezovou akademii, Lucie je zklamaná. Zeptala se ho, jestli se mu vůbec nelíbí stará makedonská lidová píseň a on odpověděl: „*Libí se mi, ale dělá se z ní kýč. Já z ní udělám džez.*“⁸⁰ Lucie se ho pořád ironicky ptala, jaký je vztah džezu k jednomu Makedonci. Říkala, že je to právě kýč, když někdo, kdo vyrůstal zurnou⁸¹, flétnou a bubnem, chce hrát hudbu, kterou jemu nepatří, ale patří černochoům, že je to to samé, jako když pěstujeme avokádo na makedonské třešni. Ludvík odpověděl, že džez je univerzální hudba stejně tak, jak *Coca Cola* je univerzální nápoj. Lucie nesouhlasila a říkala, že folklor je všechno, co mají. Starat se o něj je jejich vlastenecká povinnost.⁸² Stejně jako v *Žertu* slouží autorovi lidová hudba jako jeden ze způsobů charakterizace jednotlivých postav i v *Pupku světa*.

V postavě Zemánka z *Pupku světa* můžeme také vidět změnu vztahu k lidové hudbě. V mládí, když se s Ludvíkem kamarádili, měli oba dva rádi džez, nikoliv lidovou hudbu: „*Se Zemánkem nás sblížila hudba; Oba jsme milovali džez, a tím jsme se lišili od ostatních.*“⁸³ Později ale zpívá lidové písně a obrací se k Ludvíkovi těmito slovy: „*Musíš se podříditi vůli většiny. Taková deska se dnes poslouchá a taková píseň se zpívá.*“⁸⁴

⁷⁸ Tamtéž, str. 340-341.

⁷⁹ Tamtéž, str. 343.

⁸⁰ ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*; Skopje: Tabernakul, 2013, str.199.

⁸¹ Zurna je dechový jazýčkový nástroj ze dřeva s výrazným, pronikavým zvukem, který se využívá ve středoasijské a anatolské hudbě. Jako nástroj osmanských vojenských kapel se zurna rozšířila na Balkán (Albánie, Makedonie, Bulharsko, Řecko), Kavkaz (Gruzie) a Blízký východ (Irák, Írán, Sýrie).

⁸² ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*; Skopje: Tabernakul, 2013, str. 200.

⁸³ Tamtéž, str. 210.

⁸⁴ Tamtéž, str. 238.

3.3.7 Motiv trestu a viny

Oba romány zobrazují tragické deziluze ve světě, kde nevina je trestána jako vina. Zobrazen je svět komunistické ideologie, nepřipouštějící polemiku se svými ideovými základy a jejich realizací. Jak již bylo řečeno, reprezentována je absurdita doby v komunistickém Československu a v Jugoslávii, a její vliv na lidské osudy.

Ludvík Jahn byl kvůli žertovné pohlednici potrestán vyhozením z vysoké školy i ze strany. Stal se obětí komunistické strany a cítil se bezmocně: „*Cítil jsem, že moje obrana pozbyla jakýchkoli argumentů. Opakoval jsem ještě několikrát ty stejné: že to byla legrace, že to byla jen bezvýznamná slova, že za tím byla jen moje nálada a podobně. Odmítli mne. Řekli, že jsem napsal své věty na otevřenou pohlednici, že je mohl kdokoli číst, že ta slova měla objektivní dosah a že k nim nebyla připsána žádná vysvětlivka o mé náladě. (...) Řekli mi, že mne zbavují s okamžitou platností funkce na Svazu studentstva a požádali mne, abych jim odevzdal klíče od místnosti. (...) Potom řekli, že stranicky můj případ vyřeší má základní organizace na přírodovědecké fakultě. Vstali a dívali se mimo mne. Řekl jsem ‚čest práci‘ a šel jsem pryč.*“⁸⁵ Čtenář má pocit, že tento pozdrav na konci Ludvík říká spíše ze zvyku než z úcty. Zároveň ztrácí svojí osobní moc a dává ji do rukou druhých, tedy komunistům.

Zobrazování takového světa, kde nevina je trestána jako vina, využívá právě i Venko Andonovski. Omezování osobních práv a svobod pociťoval také Ludvík z *Pupku světa*, který kvůli svojí esejí o Perspektivách lidového umění, byl potrestán vyloučením ze studia. Byl vlastně potrestán za to, že měl jiný názor než většina: „*Nechtěl se smířit s tím, že v životě existují zákony a síly, které možná spravedlivé nejsou, ale jsou pořád tu, a třeba je přijmout jako fakta. Stejně tak, jak přijímáme fakt, že dnes, místo slunečno, bude zataženo (...).*“⁸⁶

Obě postavy jsou vlastně potrestané za to, že nechtějí přijmout jedinou pravdu, kterou někdo z vlivných nabízí jako fakt. Jsou si vědomi toho, že je absurdní plést si názor s faktem a jejich letora jim nedovoluje akceptovat a tolerovat to, co se jim pokládá za pravdu. Tady můžeme zřetelné vidět znaky postmoderny, tj. odmítnutí názorů spojených s kulturní nadřazeností.

⁸⁵ KUNDERA, Milan: Žert; Praha: Atlantis, 2007, str. 47-48.

⁸⁶ ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*; Skopje: Tabernakul, 2013, str. 305-306.

„Každá vyhnání jsou taková, protože vždycky vyhání ten silnější, a ustupuje ten slabší. Teror spočívá v ponížení, ve vědomí, že jsi ustoupil, že ti vzali něco, co patří tobě, prostor.“⁸⁷

Tedy jistě můžeme říci, že trest za jejich „vinu“ byla psychická ponížení, která u každé z postav kulminovala jinak. To, že nechtěli souhlasit s totalitním režimem, zaplatili patnácti lety svých životů.

3.3.8 Motiv tázání

Jak s motivem zaslepenosti politickou ideologií, tak s motivem viny a trestu bezesporu souvisí i motiv tázání. Tento motiv se vyskytuje v obou románech. Mluvíme vlastně o tázání, které již dávno předpokládá dané odpovědi, tj. výsledky generované samotným principem totality. Totalitní systém se charakterizuje kontrolou a sledováním občanů včetně používáním mimo soudní represe a zastrašováním. Neponechává žádný veřejný prostor pro svobodnou aktivitu individuí a soukromý prostor minimalizuje nad přípustnou mez. Tudíž tento motiv svědčí o době, v níž se příběhy odehrávají.

Ludvík z *Žertu* seděl před třemi vysokoškoláky, kteří mu pokládali otázky jako např.: jestli zná Markétu, jestli s ní dopisoval, jestli si nepamatuje, co jí napsal, co si myslí o optimismu, jestli se sám považuje za optimistu atd. Na všechny tyto otázky zřejmě už měli odpovědi, ale kdyby se tak cynicky neptali, neměli by z toho pocit, že jsou všemocní.

Na druhou stranu pak v románu *Pupek světa* toto dotazování provádějí ředitel školy (také Lucii milovník) a Lucie: *„Stál jsem docela překvapen. Neočekával jsem, že tam bude i Lucie. (...) Ptali se střídavě, a ani nevím kdo, a na co se přesně ptal.“⁸⁸* Toto dotazování plní funkci psychického mučení. Po celou dobu musí Ludvík snášet psychická ponižování.

⁸⁷ ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*; Skopje: Tabernakul, 2013, str. 192.

⁸⁸ ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*; Skopje: Tabernakul, 2013, str. 286-287.

3.3.9 Motiv Boha

Při analýze románů *Žert* a *Pupek světa* jsme si dosud ukázali více shod než rozdílů. V této části uvidíme, že právě náboženství (přítomnost/nepřítomnost Boha) je elementárním rozdílem obou děl.

Prostřednictvím svých postav Milan Kundera dává najevo svůj skeptický a ironický postoj k Bohu. Všechny postavy z *Žertu* jsou více či méně nevěřící. Klíčová postava ohledně náboženství je v románu *Žert* Kostka, jelikož se přímo od něj dozvídáme o postoj k Bohu všech postav. Ukážeme si však, že dokonce i u něj je do určité míry přítomná skepse.

Postava Kostky působí na první pohled díky křesťanské víře velmi vyrovnaně, avšak existence víry je ohrožována nejen protináboženskou propagandou komunistické strany, ale hlavně vlastními obavami: „*Ó jak sám sebe klamu! Jak se urputně snažím utvrdit v správnosti své životní cesty! Jak se vychloubám mocí své víry před nevěřícím! (...) Ó jak se dovedu klamat! Pochopil jsem politické intriky proti řediteli státního statku jako šifrovaný pokyn Boží, abych odešel. Ale jak rozeznat Boží hlas mezi tolika jinými hlasy? Co když hlas, který jsem tehdy slyšel, byl jen hlas mé zbabělosti? (...) Slyšel jsem Ježíše, jak volal, abych opustil své síť. Ó Bože, je to opravdu tak? Jsem opravdu tak uboze směšný? Řekni, že to tak není! Ujisti mne! Ozvi se, Bože, ozvi se hlasitěji! Vůbec tě neslyším mezi tou změť nejasných hlasů!*“⁸⁹

Je si vědom toho, že toto náboženství bylo kruté ale i přesto se mu více líbí tato doba, jež minula než ta dnešní, jelikož ta odcházející doba měla v sobě aspoň něco z ducha velkých náboženských hnutí, avšak nedovedla jít až do konce ve svém náboženském sebepoznání. Měla náboženská gesta a city, ale uvnitř zůstávala prázdná a bez Boha. Dnešní doba je podle něj: „*(...) doba posměchu, skepse, leptání, malicherná doba, na jejímž proscéniu vystupuje ironický intelektuál, zatímco v pozadí se kupí dav mládeže, hrubé, cynické a zlé, bez nadšení a bez ideálů, hotové se na potkání pářit i zabíjet. (...). Ale já jsem tehdy stále věřil, že Bůh se smiluje, že se dá poznat, že posvěťi nakonec tu velkou světskou víru. Čekal jsem marně.*“⁹⁰

⁸⁹ KUNDERA, Milan: *Žert*, Praha: Atlantis, 2007, str. 275.

⁹⁰ Tamtéž, str. 255.

V šestí kapitole Kostka odsuzuje Ludvíka, že neumí odpouštět kvůli tomu, že je nevěřící: „*Ani vy, Ludvíku, protože nevěříte v Boha, neumíte odpouštět. Stále si pamatujete plenární schůzi, na které zvedli všichni jednomyslně proti vám ruku a souhlasili s tím, aby byl zničen váš život. Vy jste jim to nikdy neodpustil.*“⁹¹ Podle něj člověk, který je oddaný své víře je pokorný a má pokorně přijímat i nespravedlivý trest.

Z výpovědi Kostky se totéž dozvídáme i o Luciin postoj k Bohu. Podle něj ona neví, jestli věří v Boha či nevěří: „*Jednoho dne jsem se jí ptal, zda věří v Boha. Odpověděla způsobem, který se mi zdál pozoruhodný. Neřekla totiž ani ano ani ne. Pokrčila rameny a řekla: ‚Nevím.‘ Zeptal jsem se jí, zda ví, kdo to byl Ježíš Kristus. Řekla, že ano. Ale nevěděla o něm nic. Jeho jméno spojovalo se v ní neurčitě s představou Vánoc, pletlo se jí cosi o ukřižování, ale byla to jen potrhaná mlhovina dvou tří představ, které nedávaly dohromady žádný smysl. Lucie nepoznala dosud víru ani nevíru.*“⁹²

Ve tvorbě Venka Andonovského postoj k Bohu je pozitivnější. V makedonském časopise *Večer* sám autor říká, že vždycky se ho lidé ptají, proč se nepovažuje za stoupence postmodernismu, když jeho dílo podle formy připomíná mnoho prominentních postmodernistů, jako je třeba Umberto Eco. On odpověděl: „*Protože v obsahu mé tvorby je Bůh.*“

Těmito slovy začíná Venkův román *Pupek světa*: „*Bůh i v nejtemnější noci vidí nejtemnějšího mravence...*“ Píše, že Bůh je velký a je jeden, že pouze on může udělat z ničeho všechno, že tmy světlo a dobro ze zla, že je všude, že vidí a slyší všechno.⁹³

Druhá část románu *Pupek světa*, se kterou jsme dosud pracovali, začíná takto: „*Ublížili mi. Oddám se Bohu.*“⁹⁴

Na konci románu, když Lucie podává svoji výpověď před soudem, říká: „*„Já ti odpustil, Lucie!“, řekl. (...). Řekl, že odchází navždy, protože se mu všechno hnusí a chce najít mír. Pak*

⁹¹ Tamtéž, str. 265.

⁹² Tamtéž, str. 257.

⁹³ Srov. ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*; Skopje: Tabernakul, 2013, str. 15.

⁹⁴ Tamtéž, str. 191.

řekl, že pokud nenajde mír v cirkusu, stane se mnichem a oddá se Bohu“⁹⁵ Její výpověď pak začíná slovy: „*Přísahám Bohu, že mluvím pravdu.*“⁹⁶

3.3.10 Motiv žertu

Analýzu jednotlivých motivů ve zvolených románech Kundery a Andonovského bychom nyní chtěli uzavřít závěrečným promyšleným motivu žertu. Můžeme totiž konstatovat, že právě žert, na který upozorňuje již samotný název Kunderovy prózy, je základním - motivem celého textu.

Z žertu vyplývá zápleтка díla a z vrstvení a variování různých forem žertu či žertování (které ovšem v průběhu děje nabývají spíše ironických a absurdních rozměrů) vyrůstá Ludvíkův životní příběh, a proto ho můžeme považovat za leitmotiv celé prózy: „*Všechno zavinil můj neblahý sklon k hloupým žertům a Markétina neblahá nezpůsobilost pochopit žert.*“⁹⁷

Doba padesátých let neměla smysl pro legraci, žert, ironii, natož pak pro mystifikaci. Hra, parodie či snad dokonce ironie byla z hlediska dobové ideologie uplatnitelná jedině ve vztahu k ideologickým, společenským a politickým oponentům. Významově jednoduše interpretovatelné a obecně srozumitelné parodie či karikatury mířily - zcela v souladu s tehdejší propagandou - výhradně do řad oponentů: zobrazování zástupců tzv. buržoazní třídy, kléru či imperialistického západu se neslo ve vyhroceně útočném tónu. Oficiálními strukturami propagované karikování odpůrců režimu dalece překračovalo hranice pouhé parodie, úsměvné karikatury či hravosti směrem k nezastírané nenávisti. Naopak ale směrem *dovnitř*, tedy karikování či parádování vlastního režimu, jeho ideových základů, jeho myšlenkových schémat, jeho estetického vyjadřování (např. parodie socialistického realismu či budovatelského románu) nebo jeho představitelů bylo daleko za hranicí přípustného. Konečně na fatální nemožnost zasmát se sám sobě, tedy přijmout pohled na sebe sama z perspektivy pokřivené karikaturou nebo žertem, narazil také Ludvík z Kunderova románu: „*Legrace se ovšem špatně snášela s Markétou, a s duchem doby ještě hůře. Byl první rok po únoru osmačtyřicátého roku; začal nový život (...), a tvář toho nového života, jak mi utkvěla ve vzpomínkách, byla strnule vážná, přičemž podivné na té vážnosti bylo to, že se nemračila,*

⁹⁵ Tamtéž, str. 305.

⁹⁶ Tamtéž, str. 301.

⁹⁷ KUNDERA, Milan: *Žert*, Praha: Atlantis, 2007, str. 39.

nýbrž měla podobu úsměvu; ano, ta léta o sobě prohlašovala, že jsou nejradostnější ze všech let, a každý, kdo se neradoval, byl okamžitě podezírán (...).“⁹⁸ Pro Ludvíka měl žertv té době fatální důsledky. Byl vyloučen jak ze strany, tak i ze studia, a tím se mu změnil život.

Radost budovatelských let, na kterou Kundera odkazuje, představovala radost *kontrolovanou*, radost bez stopy ironie, bez náznaků groteska či komplikovanějších významů. Ludvíkův žert s pohlednicí do dobové představy radostného života nezapadá právě pro svou poťouchlost a dvojznačnost: Ludvíkův text je ironický a provokativní, jeho pohlednice otevírá otázku po smyslu napsaného textu: adresát osudné pohlednice - lépe řečeno: adresáti, kterým Markéta pohlednici poskytne k posouzení - se ptají, jak to dotýčný pisatel vlastně myslel. A již ve faktu, že se takto mohou (či musí?) ptát, autor naznačuje, že z dobového ideologického hlediska není s Ludvíkovou pohlednicí něco v pořádku: jakákoli možnost, že něco vyřčeného či napsaného může být významově bohatší (nebo víceznačné, neurčité, interpretačně nejednoznačné...), je apriori podezřelé, a jako takové nepřipustné. V případě žertu (komiky, ironie, parodie) se pak možná víceznačnost takového gesta musí představitelům moci jevit zásadně nebezpečná a nepřipustná.

Ludvíkovou pohlednicí ale nebylo žertování v románu skončeno: „*Nedalo se opravdu nic jiného dělat, musel jsem zakříknout ten špatný příběh, ten špatný žert, který se nespokojoval sám sebou, ale obhudně se množil v další a další hloupé žerty, chtěl jsem vymazat celý tento den, jenž povstal nedopatřením, jen proto, že jsem se ráno pozdě probudil a nemohl už odjet, ale chtěl jsem vymazat i všechno, co k tomuto dni směřovalo, všechno to hloupé snažení o Helenu, jež spočívalo rovněž jen na omylu.*“⁹⁹ Stojí-li na počátku Ludvíkova příběhu žert, pak lze říci, že žert, hra či hořce groteskní události provázejí Ludvíka - a vlastně i některé další postavy - celým vyprávěním. Z této perspektivy je možné nahlédnout na Kunderovu prózu jako na text, který je vlastně postaven na řetězení různých forem žertu či groteska, kdy se určitý záměr či určité dění zákonitě vždy přelomí v opak (Ludvíkův žert s pohlednicí, jeho idealizované představy o Lucii, absurdní plán pomsty, ale také třeba případ Jaroslava, oklamaneho vlastní rodinou...). Nic, co se v Kunderově románu na první pohled jeví určitým způsobem, není pevné a jisté, a téměř pokaždé se proměňuje ve svůj opak.

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ Tamtéž, str. 319.

V poslední kapitole románu se setkáváme s otázkou, zdas námi nežertuje sama historie, zda lidé nejsou pouhým předmětem jejich žertů: „*Jak rád bych odvolal svůj životní příběh! Jenomže jakou mocí bych ho mohl odvolat, když omyly, z nichž povstal, nebyly jen mými omyly? Vždyť kdo se to tehdy mýlil, když hloupý žert mé pohlednice byl vzat vážně? Kdo se to mýlil, když Alexejův otec (dnes ostatně už dávno rehabilitovaný, avšak o nic méně mrtvý) byl zatčen a vězněn? Ty omyly byly tak běžné a tak všeobecné, že naprosto nebyly výjimkou nebo "chybou" v řádu věcí, nýbrž naopak právě ony tvořily řád věcí. Kdo se to tedy mýlil? Sama historie? Ta božská, ta rozumná? (...) Co když historie žertuje? A tu jsem si uvědomil, jak bezmocné je chtít odvolat svůj vlastní žert, když já sám s celým svým životem jsem zahrnut do žertu mnohem všeobsáhlejšího (pro mne nedohledného) a naprosto neodvolatelného.*“¹⁰⁰

Pokud bychom výše citovaná Ludvíkova slova vztáhly na otázku, kdo vlastně určuje a řídí osudy lidí a lidské společnosti, kdo je oním klíčovým hybatelem událostí, pak by se nám otevíral široký prostor pro úvahy nad povahou a podstatou moci, ať již konkrétní totalitní moci (komunistické, nacistické atd.), nebo moci v obecném slova smyslu. Je zřejmé, že ve filosofické perspektivě svého románu Kundera k těmto úvahám směřuje. Pokládá zde otázku, jaký je vztah mezi jednotlivcem a mocí, již je podřízen, a jaký vliv na jeho osud tato moc uplatňuje. S ohledem na skutečnost, že moc zde reprezentuje totalitní systém, jehož rozvržení dovoleného a zakázaného se nevyvíjí v čase přirozeně, nýbrž je předem dané (a podobně je předem dána jeho strukturace světa, hodnot, jednání a myšlení), je evidentní, že soud nad jednotlivcem (nad jeho činy, myšlenkami, hodnotami) nepřihlíží k jeho motivacím, tedy k němu samotnému, nýbrž je posuzován dle předem stanovených norem a parametrů. Svět Kunderova *Žertu* tak může připomínat jeviště, po kterém přecházejí zdánlivě svobodní protagonisté příběhu, pečlivě však vedení vyšší mocí dle předem napsaného scénáře. Pokud bychom naši divadelní metaforu vztáhli i na titul Kunderova románu, pak bychom snad mohli říci, že Ludvíkův příběh je skutečně *žertem, hořkou groteskou či tragikomedií*.

Naproti tomu v *Pupku světa* se autor tomuto motivu vyhýbá ale setkáváme se zde s motivem psaného textu (eseje), který rovněž vede k fatálním následkům. Jde vlastně o esej, v níž Ludvík kritizoval tehdejší dobu. Následky jsou tedy zcela totožné: také Ludvík románu *Pupek světa* je vyloučen ze studia.

¹⁰⁰ Tamtéž.

4 Závěr

Prvním a pro mě i nejzásadnějším důvodem, proč jsem si toto téma vybrala, bylo to, že pod pojmem postmodernismus jsem si vždycky představovala určité enigma, které jsem chtěla pochopit, abych pak mohla porozumět dění, jehož jsem nedílnou součástí.

Dalším důvodem byla má snaha porovnat dva autory dvou odlišných kultur a národností, tedy v případě mé bakalářské práce Milana Kunderu s Venkem Andonovským. V této práci jsem se zabývala dílem *Žert* Milana Kundery a dílem *Pupek světa* Venka Andonovského, jelikož jsem za prvé zjistila, že děje obou románů probíhají ve stejném časovém intervalu, tj. období od konce 40. do 60. let 20. století, i když byl Kunderův *Žert* vydán o 33 let dřív, než byl vydán román *Pupek světa*. Dále pak zajímavá pro mě byla jejich shodná retrospektivní kompozice.

V mé práci jsem si kladla za cíl přiblížit tvorbu nepříliš známou pro českého čtenáře.

Předmětem této bakalářské práce byla analýza souvislostí a paralel mezi texty Milana Kundery a Venka Andonovského v rámci postmodernismu. Bakalářská práce se pokusila také postihnout aspekty Kunderova autorského stylu a jeho specifického pojetí postmodernismu s ohledem na jejich vliv a inspiraci pro tvorbu Venka Andonovského.

Cílem teoretické části bylo dospět k porozumění komplexnosti postmodernismu a postmoderní literatury. Zabývala jsem se teoretickými otázkami postmodernismu a problematiky s ním spojené. Tato kapitola byla věnována stručné definici samotného pojmu a základnímu přiblížení problematiky postmodernismu.

Druhá část práce se věnovala analýze motivů a z toho vyplývající i analýze postav v obou románech, tedy v románu *Žert* a v druhé části románu *Pupek světa*. Podařilo se nám dokázat pomocí vybraných shodných motivů a shodné charakteristiky postav, že svou osobností i myšlenkovou hloubkou své tvorby se Kundera stal zdrojem inspirace makedonského spisovatele.

Hlavními prameny byly, kromě samotných románů, literární kritiky postmodernismu. Z poznatků, které jsem během psaní práce nasbírala, mohu říci, že charakteristika postmoderny, jako literárního směru, by se stručně dala shrnout slovy: „Vše je dovoleno.“ Existuje pluralita

názorů, které je nutno respektovat a tolerovat. Skoro všechny vybrané motivy kromě motivu Boha jsou shodné a projevují se stejným způsobem. Pomocí analýzy jsem se tedy dostala k závěru, že shoda motivů a postav je záměrná, že to nebyla pouhá inspirace, ale jedná se o intertextualitu, která - jak jsme již uvedli - patří mezi hlavní znaky postmodernismu.

Román Venko Andonovského bychom tak v zásadě mohli označit za metatext původního Kunderova textu. Andonovski vědomě využívá řadu motivů Kunderova *Žertu* a tímto svým autorským gestem v podstatě stvrzuje jeden z problémů člověka postmoderní doby: je-li problematizována identita lidské bytosti – a v obou románech se s tímto problémem setkáváme u řady postav - , nemůže-li se jejich jednání opřít o objektivně dané mantinely etiky či společenského řádu, pak totéž vlastně platí i pro samotné tvůrčí gesto: autor jako tvůrce původního příběhu (vyprávění) přestává existovat, ztrácí svou autorskou jedinečnost a stává se pouhým komentátorem příběhů, které byly již dávno vyřčeny. Andonovského román *Pupek světa* proto nemusíme číst jen jako makedonskou variantu původního Kunderova příběhu (metatext původního textu), ale také jako reflexi postmoderního opakování téhož, neboť vše podstatné bylo již řečeno – a tedy zůstává jen možnost nekonečných variací...

5 Seznam použité literatury

ANDONOVSKI, Venko: *Pupek světa*; Skopje: Tabernakul, 2013.

BAUMAN, Zygmunt: *Úvahy o postmoderní době*; Praha: Sociologické nakladatelství, 1995.

ČEŠKA, Jakub. *Království motivů: motivická analýza románů Milana Kundery*. Vyd. 1. Praha: Togga, 2005.

FOŘT, Bohumil a kol.: *Milan Kundera aneb Co zmůže literatura? Soubor statí o díle Milana Kundery*; Brno: Host, 2012.

GRENZ, Stanley: *Úvod do postmodernismu*, Praha: Návrat domů, 1997.

CHVATÍK, Květoslav: *Svět románů Milana Kundery*, Brno: Atlantis 1994.

JANASZEK – IVANIČKOVÁ, Halina.: *The Paradoxal Existence of Postmodernism in the Slav Countries of Eastern and Central Europe* in *Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe* Katowice, 1996.

JANEČKOVÁ, Kateřina: *Hudba v románech Milana Kundery*. Bakalářská diplomová práce. Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2010

JUVAN, Marko. "Postmodernizam in mlada slovenska proza" in: *Jezik in slovstvo*, Ljubljana, Letnik XXXIV, 1988/89

KANDA, Roman a kol.: *Podzim postmodernismu, Teoretické výzvy současnosti*; Praha: Filosofia, 2016.

KOSKOVÁ, Helena: *Milan Kundera*; Praha: H&H, 1998.

KOTESKA, Jasna: *Postmodernistički literaturni studii*, makedonská kniha 2002 – Skopje

KUNDERA, Milan: *Žert*; Brno: Atlantis, 2007.

LACHMANNOVÁ, Renate: Intertextualita a dialogičnost. In: *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, ed. Miloš Sedmidubský a kol., Brno: Host, 2001

LIEHM, Antonín J. *Generace*. Praha: Československý spisovatel, 1990.

LYOTARD, Jean-Francis Lyotard.: *O postmodernismu*, Postmoderno vysvětlované dětem, Postmoderní situace Filosofický ústav AV ČR Praha 1993.

NÜNNING, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury*; Brno: Host, 2006.

PETKOVSKA, Nada: "Postmodernism in Macedonian Literature" in: Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe Katowice, 1996.

POLÁKOVÁ, Jolana: *Perspektiva naděje, Hledání transcendence v postmoderní době*; Praha: Vyšehrad, 1995.

SIMPSON, David: *The Academic Postmodern and the Rule of Literature*. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995.

ŠELEVA, Elizabeta. *Komparativna poetika*. – Skopje: Feniks, 1996.

WELSCH, Wolfgang: *Naše postmoderní moderna*; Praha: Zvon, 1994.

ŽEBRÁKOVÁ, Veronika: Román *Žert* a jeho český ohlas. Bakalářská diplomová práce. Ústav české literatury a knihovnictví FF MU, Brno 2009.